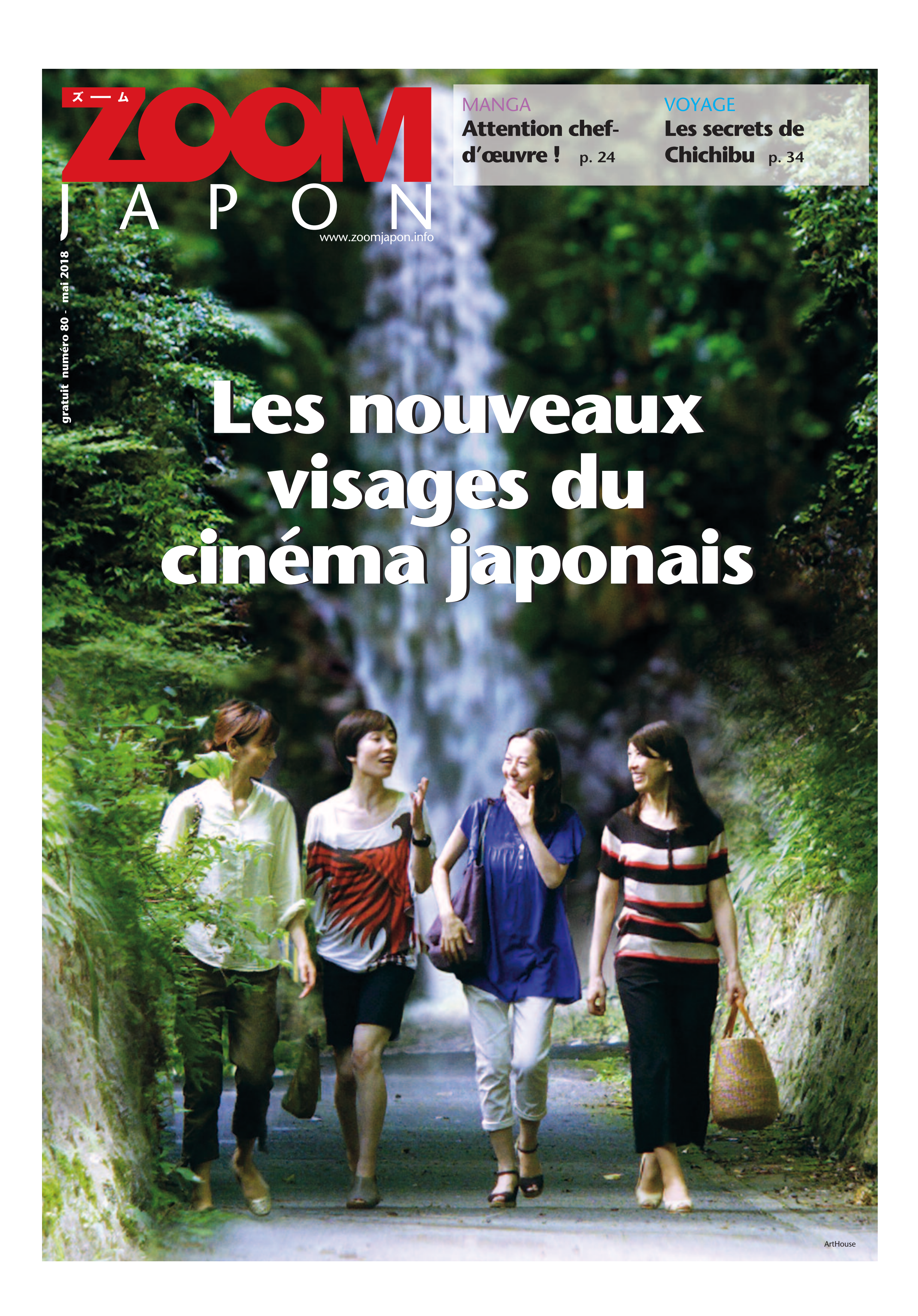


ズーム
ZOOM
JAPON
www.zoomjapon.info
gratuit numéro 80 - mai 2018
MANGA
Attention chef-d'œuvre ! p. 24
VOYAGE
Les secrets de Chichibu p. 34
Les nouveaux visages du cinéma japonais
ArtHouse

ÉDITO Moteur !



Pour sa 71e édition, le Festival de Cannes a choisi de présenter deux cinéastes japonais dans la compétition officielle : KORE-EDA Hirokazu et HAMAGUCHI Ryûsuke. Si le premier est déjà une valeur sûre, le second est encore méconnu du grand public. Avant même d'apprendre sa sélection, nous avions décidé de lui donner la parole ainsi qu'à six autres jeunes cinéastes qui représentent, à nos yeux, la génération montante et intéressante du cinéma japonais. Nous espérons donc que ces réalisateurs talentueux auront l'occasion de pouvoir être mieux connus du grand public étranger, car leurs œuvres offrent un regard souvent pénétrant et original sur la société japonaise contemporaine.

LA RÉDACTION
courrier@zoomjapon.info

LE REGARD D'ERIC RECHSTEINER

Arrondissement de Meguro, Tôkyô



© Eric Rechsteiner

Si le printemps est synonyme de cerisiers en fleurs, c'est aussi la période de la rentrée scolaire et universitaire comme ici à l'université de Tôkyô, sur le campus de Komaba Tôdaimae. Les étudiants qui y font leurs premiers pas peuvent y découvrir non seulement les meilleurs professeurs du pays, mais aussi un environnement propice à leur épanouissement intellectuel et sportif. Il n'est donc pas étonnant que, chaque année, ils soient des milliers à tenter leur chance au concours d'entrée parmi les plus difficiles du pays.

112 ans

Dans un pays où plus du quart de la population a plus de 65 ans, il n'est donc pas étonnant que le doyen officiel de l'humanité soit Japonais. Originaire de Hokkaidô, NONAKA Masazô est donc à 112 ans l'homme le plus âgé sur terre. Né en juillet 1905, il explique sa longévité par les longs moments passés dans les sources d'eau chaude *(onsen)*.

ECONOMIE Une production industrielle stable

La production industrielle est finalement restée stable en février, au lieu du rebond de 4,1% sur un mois précédemment annoncé. Cette stagnation intervient après le fort recul de janvier (-6,8%), qui avait été précédé par trois mois consécutifs de hausse de cet indicateur, fortement variable d'un mois sur l'autre en raison des ajustements en temps réel des cadences des chaînes de production.

POLITIQUE Le Premier ministre décrié

Mis en cause dans plusieurs affaires et incapable de convaincre l'opinion publique de sa bonne foi, ABE Shinzô voit sa cote de popularité dégringoler dans les sondages. Selon certaines études, celle-ci serait passée sous la barre des 30 %, son plus bas niveau depuis son retour à la tête du pays fin 2012. Certains envisagent avec sérieux sa prochaine démission d'ici la fin de la session parlementaire en juin.

SÉRIE Celui qui s'exprime en rappant

A 30 ans, GAKUDAN Hitori a choisi de mettre la musique au centre de sa vie pour mieux exister.

GAKUDAN Hitori est originaire de la ville de Higashi-Matsushima, une commune voisine d'Ishinomaki où il vit depuis sa naissance. A sa sortie du lycée d'Ishinomaki, il s'est inscrit dans une école de graphisme avant de commencer à travailler dans une société de livraison. A 30 ans, il a tout l'air d'un homme ordinaire mais, avec son micro à la main, son rap-poétique explose et enflamme le public. *"Je ne dévoile pas mon vrai nom",* nous dit-il, voulant préserver son anonymat dans la ville où il vit, et préférant un pseudonyme ayant un sens : "Gakudan Hitori", ou Orchestre solitaire.

Son premier CD, il l'a acheté lorsqu'il était en dernière année de primaire, c'était un disque bon marché avec la bande-son du film *Evangelion*, ne comportant que des morceaux de musique classique. A sa sortie de l'école primaire, on lui a offert un CD de Hide, le guitariste du fameux groupe de rock X Japan. Ce fut son premier choc musical. Deux ans plus tard, en regardant une émission de télé, il a découvert le groupe Rip Slyme qui fut sa première rencontre avec l'univers du rap. La plupart des paroles n'avaient rien à avoir avec les mots de tous les jours. *"Le rap, ça permet de tout dire",* lâche-t-il. C'était comme s'il avait reçu un coup sur la tête.

Plus tard au lycée, il s'est inscrit au club de musique dans l'espoir de pouvoir faire du rap. Mais il était le seul à vouloir en faire ! Cela ne l'a pas empêché d'écrire un poème et de l'interpréter en rappant sur une version rock de *Country Roads* chantée par ses camarades du club. *"Country Road, ce chemin qui mène à mon pays, un jour ou l'autre, c'est celui que je me dois de suivre",* chantait-il alors. C'est à ce moment-là qu'il a choisi son nom de scène "Raiden" (Tonnerre) qu'il a gardé jusqu'à ses 23 ans.

En deuxième année de lycée, il avait sorti un CD de 12 morceaux alors qu'autour de lui, il n'y avait aucun ami rappeur ! Gravement accro, il a persisté et, tout seul, il a présenté ses créations lors de concerts de hip-hop. Ainsi, petit à petit, le cercle des amis s'est agrandi lui permettant d'organiser de nombreux concerts. Une fois sorti du lycée, il a fait une école de graphisme, obtenu une première embauche puis un second emploi et son mariage. Tout au long de ces années, le rap n'a pas cessé de l'accompagner.

Après son mariage à 23 ans, ses amis ont changé. *"Mon mariage a été dans une certaine mesure comme une coupure dans le cercle de mes amis. Mais cela ne m'a pas empêché de continuer, même tout seul, à faire des albums",* explique-t-il. Depuis, en tant que "Orchestre solitaire", il a sorti son premier album. Après le séisme du 11 mars 2011, il a continué, sur Internet, à informer en rappant pour faire savoir ce qui se passait dans sa région sinistrée. Il est même monté sur la scène du plus grand événement hip-hop du Japon, le B Boy Park, au parc de Yoyogi à Tôkyô. Et, régulièrement, il continue d'organiser à Ishinomaki le Festival Kotobuki. En 2013, il a sorti un autre album "LOVE" et en prépare actuellement un troisième.



ISHINOMAKI HIBI SHIMBUN

Rappeur depuis 15 ans, GAKUDAN Hitori a donné un sens à sa vie.

"Pour moi, le rap c'est le moyen de mieux me connaître. Si l'on me demande ce que je veux faire à l'avenir, je réponds seulement : rapper", lance-t-il. Quand on parle des villes de province, on a trop tendance à les cataloguer souvent comme des "lieux sans imagination". Mais c'est un jugement un peu trop conformiste.

"Ce que je voudrais dire aux jeunes ? : T'as pas encore vraiment décidé de ce que tu veux faire ? C'est à toi d'y réfléchir tout seul et de trouver ton chemin. La ville d'Ishinomaki doit être assez généreuse pour t'aider à réaliser tout ce que tu entreprends à ta façon", conclut-il.

OHMI SHUN, HIRAI MICHIKO



Eric Reichsteiner pour Zoom Japon

Sur le toit de l'Eigabi gakkô ou Film school of Tokyo, établissement où les grands noms du cinéma – KUROSAWA Kiyoshi, AOYAMA Shinji ou KORE-EDA Hirokazu – enseignent.

En quête d'un second souffle

Le cinéaste AOYAMA Shinji a accepté de nous livrer en exclusivité sa vision du cinéma japonais d'aujourd'hui.

Cela fait un bon moment que je ne vois plus de films japonais, en dehors de ceux réalisés par KUROSAWA Kiyoshi et KITANO Takeshi. Pour la bonne raison que je ne m'y intéresse guère. Lorsqu'il y a un film dont on parle beaucoup et que je me décide à aller le voir, je sors très déçu de la projection. D'ailleurs, cela n'a peut-être rien à voir avec la nationalité du film lui-même. A part les films américains, je ne suis pas beaucoup attiré par les réalisateurs inconnus. Je ne vais voir que les nouvelles productions de cinéastes que je connais déjà. Ne suis-je attaché qu'à certains auteurs ? Ou bien suis-je déjà un homme du passé ? C'est bien possible. Il y a quelques années, j'ai fait partie de jury dans différents festivals à travers le monde. La plupart des films que j'ai visionnés adoptaient une technique narrative similaire (le flashback) sans puissance visuelle et des dialogues sans saveur. C'en était trop pour moi. J'en venais à me demander si je n'avais pas à faire à des films réalisés par des étudiants pour l'obtention de leur diplôme. On ne trouvait plus ni la liberté ni la puissance que doivent posséder les premières œuvres. Où est donc passé l'esprit de la Nouvelle Vague ?
Ce constat vaut sans doute aussi pour le cinéma japonais. Malgré cela, ou bien peut-être à cause de cela, j'ai accepté d'enseigner dans un cadre universitaire. Je me sentais investi d'une mission qui devait permettre de libérer le cinéma de cet état de stagnation. Par chance, certains de mes étudiants partageaient la même aversion à l'encontre de ce sentiment de déjà vu. Malheureusement pour des raisons de santé, j'ai dû abandonner ce travail au bout de 5 ans. Dès lors, mon seul plaisir sera de pouvoir visionner les réalisations de ces étudiants à l'avenir. Il va sans dire que leur chemin sera semé d'embûches. Il existe en effet de nombreux obstacles à franchir et des conditions à remplir pour réaliser un film dans le milieu cinématographique actuel. En voici quelques-unes :

1. Disposer d'un best-seller comme base de scénario.
2. Recourir à des expressions faciles à comprendre par les spectateurs.
3. Ne pas chercher à faire preuve d'originalité.
4. Recourir à des acteurs déjà reconnus.

Sans ces critères, il est quasi impossible d'imaginer pouvoir réaliser un projet. Et dans le cas d'un film indépendant, il faut ajouter la nécessité de :

5. Aborder des sujets de société (en particulier des crimes).

Dans ces conditions, on peut se demander si un jeune réalisateur sera en mesure de mener librement un projet. Je ne le crois pas du tout. Quand j'en ai le loisir, il m'arrive de regarder à la télévision des productions récentes. Je m'efforce de les regarder jusqu'au bout, mais cela relève d'un supplice infernal. On n'y trouve aucune nouveauté ni aucune liberté. On n'y rencontre juste une jeunesse ou une cruauté déguisée.
Un KUROSAWA Kiyoshi ou un KITANO Takeshi, pour leur part, sont en mesure de s'affranchir des obstacles évoqués plus haut. Ils n'ont pas à remplir les conditions 1 et 3 puisque l'originalité de ces auteurs est consubstantielle à leur film.
Un film est une affaire d'argent, un investissement.



Natsu no musumetachi : Himegoto

Extrait de "Natsu no musumetachi : Himegoto" [Les filles en été : leurs secrets] de Hori Tei'ichi pour qui Aoyama Shinji voue une grande admiration.

En la matière, l'une des règles de base est d'éviter au maximum les risques. Mais la production d'un film est en soi un pari. C'est comme si on jetait un dé. Soit on gagne, soit on perd. Mais les jeunes cinéastes n'ont aujourd'hui presque plus la possibilité de le faire. Même si l'on n'est pas KUROSAWA ou KITANO, cet obstacle peut être franchi par des réalisateurs déjà expérimentés, mais il s'impose aux plus jeunes. Ceux-ci sont ainsi poussés à présenter leurs réalisations dans des festivals internationaux sans avoir eu l'occasion d'améliorer leur technique, avec souvent des résultats décevants. C'est vraiment du gâchis. Alors pourquoi les producteurs recrutent-ils de jeunes cinéastes ? C'est simple. Ils sont moins chers. Ils sont faciles à manipuler. Et si ça marche pas, ils en choisissent un autre.

L'an dernier, le talentueux HORI Tei'ichi est décédé. Il avait à peine 48 ans. Il avait commencé sa carrière en réalisant des *pinku eiga*, films à caractère érotique. Après avoir réalisé quelques films de ce genre et d'autres œuvres originales, il avait décidé de prendre ses distances. Au terme de 6 années de repli, il a sorti, l'an passé, un nouveau film intitulé *Natsu no musumetachi : Himegoto* [Les filles en été : leurs secrets]. Sa disparition s'est produite alors que son long métrage était en salles. C'est une bien triste nouvelle. Reste que les six années où il a disparu des radars n'ont pas été infructueuses. Il nous a laissé une œuvre surprenante et unique, une série que l'on a baptisée *Tenryû-ku* [Arrondissement de Tenryû]. Il s'agit de films documentaires dont un a été projeté, après sa mort, au Festival de cinéma de Yamagata. Celui-ci a rencontré un grand succès. HORI Tei'ichi était parti dans les champs de thé, au fin fond de la montagne, accompagné d'un seul assistant, tenant lui-même la caméra pour les prises de vue. C'est comme s'il avait réinventé le cinéma. On n'avait pas vu ce type d'approche depuis l'époque du cinéma muet. Il s'était par la suite consacré, pendant quatre ans, à l'écriture d'un scénario. Sans aucun budget, mais en totale liberté, il a réalisé et produit l'excellent *Natsu no musumetachi : Himegoto*. Je ne le considère pas comme un artisan. HORI Tei'ichi est un véritable génie qui a su réaliser des films avec l'esprit d'un jeune cinéaste plein de fraîcheur et de liberté. J'ai la conviction profonde que ces films constituent "le présent du cinéma japonais".

Une cinéaste du même âge, MISHIMA Yukiko, a réalisé, l'an dernier, *Osanago warera ni umare (Dear Etranger)*. Son nom ressemble à celui de MISHIMA Yukio. Si son style n'a rien à voir avec celui du fameux écrivain, son exigence, en revanche, est très proche de lui. A l'instar de mon film *Tomogui (The Backwater,* 2013*)*, son long métrage est basé sur un scénario écrit, il y a 20 ans, par ARAI Haruhiko, une des plumes représentatives du Japon moderne. Sa réalisation a pris du temps, mais on peut y apprécier l'extraordinaire performance d'ASANO Tadanobu, l'un des meilleurs acteurs du moment. Les autres acteurs sont également épatants. Aujourd'hui, il est rare de rencontrer une mise en scène aussi généreuse. La réalisatrice établit une relation sincère à l'égard non seulement d'ASANO, mais aussi de tous les autres acteurs. C'est ce type de rapport humain profond qu'elle entretient avec les acteurs qui est en mesure de sauver le cinéma japonais aujourd'hui. Son expérience y contribue grandement et on le perçoit bien à l'écran.

Il va sans dire que le cinéma exige de grosses sommes d'argent, et que pour être rentable, il faut des spectateurs. Mais qui sont ces spectateurs ? Qui est en mesure de définir leur profil ? Personne. Aussi il ne reste plus qu'à faire des paris. Mais le temps où l'on sortait un film en salle pour calculer dès la semaine suivante sa rentabilité est révolu. Pourtant, c'est en persistant à projeter des films sans relâche que le cinéma a une chance de renaître. Si l'on ne prend pas cette réalité au sérieux, il est à craindre que le cinéma japonais avance vers sa fin.

AOYAMA SHINJI*

***Né en 1964, on lui doit notamment *Eureka (Yuriika,* 2000), *Desert Moon (Tsuki no sabaku,* 2001), tous deux sélectionnés à Cannes, ou encore *Tomogui (The Backwater,* 2013).**

EXPÉRIENCE Ciné rime avec générosité

MISHIMA Yukiko s'est forgée une solide réputation en tant que réalisatrice indépendante.

Auteur d'une bonne douzaine de films et séries, MISHIMA Yukiko est née en 1969. Elle appartient à cette génération de nouveaux cinéastes qui cherchent à créer des œuvres qui reflètent avec subtilité le quotidien.

Est-il vrai qu'enfant, vous étiez fan de Takarazuka, ces spectacles musicaux exclusivement féminins ?

MISHIMA Yukiko : Oui. Je m'y rendais presque tous les jours en sortant de l'école. Les places aux deuxième et troisième étages étaient très bon marché. Je pouvais y aller si souvent. C'était une façon d'échapper à la réalité. Avant cela, mon père m'avait emmené pour la première fois au cinéma à l'âge de 4 ans pour voir *Les Chaussons rouges (The Red shoes* de Michael Powell et Emeric Pressburger, 1949). Bien sûr, je n'avais pas tout compris, mais le film m'avait fait une telle impression que je n'en ai pas dormi pendant une semaine. Non seulement j'ai commencé à prendre des leçons de danse, mais je suis tombée amoureuse du cinéma. Le souvenir de ce film m'a sauvée deux ans plus tard. Harcelée sexuellement, j'en étais arrivée au point de vouloir que mon corps souillé disparaisse. Puis je me suis souvenu des *Chaussons rouges* dont le protagoniste meurt à la fin. J'ai compris que les gens pouvaient choisir de mourir, mais en même temps ils pouvaient surmonter n'importe quel problème et choisir la vie à la place. Ce souvenir m'a donné la force de vivre, et plus tard m'a donné envie de faire des films.

Vous avez fait vos premiers films en 8mm à l'âge de 18 ans.

M. Y. : En effet. J'ai rejoint le club de cinéma de mon université et j'ai commencé à écrire des histoires que j'ai filmées plus tard avec l'aide de mes camarades de classe. Je les ai toujours, mais je suis trop gênée même pour les regarder moi-même, et encore moins les montrer aux autres *(rires)*.

Comment avez-vous fini par travailler pour la chaîne publique de télévision NHK ?

M. Y. : Au lycée, j'avais lu un livre du journaliste américain Bob Greene. J'avais été vraiment impressionnée par les idées qu'il développait comme celle de "gagner par la gentillesse" au lieu de gagner par la force. Cela m'a fait comprendre que la vie quotidienne était pleine de drames, et même de petits événements dont on pouvait parler. Cela m'a donné l'idée de faire un documentaire. J'ai écrit le scénario et je l'ai apporté à la NHK sans rendez-vous *(rires)*. Bien sûr, on m'a pris de haut, mais un producteur qui passait par là m'a emmené dans un café voisin pour écouter mon histoire. Il a été très impressionné et m'a encouragée à passer le concours d'entrée que j'ai réussi. C'est comme ça que je suis devenue employée de la NHK. Pour moi, gagner un salaire mensuel tout en faisant ce que j'aimais était un rêve. A l'époque, on était encouragé à développer ses propres idées, alors j'ai écrit un script après l'autre. Lorsqu'il était retenu, on vous laissait le tourner. C'est ainsi que j'ai réalisé mon premier documentaire seulement six mois après mon entrée à la NHK. Au bout du compte, j'ai décidé de partir parce que je voulais être libre de réaliser mes propres projets en choisissant mes collaborateurs et en faisant les choses à ma façon.

Aimeriez-vous avoir la possibilité de faire d'autres documentaires ?

M. Y. : Quand j'étais à la NHK, j'ai couvert le séisme de 1995 à Kôbe. Il serait intéressant de voir comment la situation a évolué depuis sous forme d'un documentaire ou d'un long métrage.

Vous avez passé 11 ans à la NHK. Quelle influence cette expérience a-t-elle eu sur votre travail de cinéaste ?

M. Y. : Cela m'a permis de mieux comprendre ce que l'on appelle le "facteur humain". Lorsque je tournais ces films en 8 mm pendant mes études universitaires, je n'avais aucune idée de la façon dont les gens exprimaient leurs sentiments. C'est ce que j'ai appris le plus au cours de ces 11 années. Lorsque vous réalisez un long métrage, les acteurs surjouent parfois ou dramatisent certaines choses. Mais quand vous faites un documentaire, vous avez une chance de voir comment les gens réels expriment leurs sentiments.

Maintenant que vous êtes réalisatrice indépendante, vous êtes libre de travailler sur vos propres projets, mais je suppose que ce n'est pas toujours facile de les faire aboutir.

M. Y. : En effet, cela peut être une expérience exténuante. Par exemple, il m'a fallu environ 10 ans pour faire *Tsukuroi tatsu hito (A Stitch of Life,* 2015). Ma première tentative, basée sur mon scénario, a échoué lorsque nous n'avons pas trouvé assez d'argent pour le tournage. Nous avons dû attendre deux ans de plus jusqu'à ce que nous puissions couvrir tous les coûts de production. Même la mise en chantier d'*Osanago warera ni umare (Dear Etranger,* 2017*)* a été très longue.

Je suppose que vos histoires de gens ordinaires qui affrontent la vie de tous les jours sont difficiles à vendre.

M. Y. : Je sais que la plupart des sponsors et des investisseurs préfèrent des histoires plus dramatiques, comme des polars ou des films d'action. Je préfère décrire de façon plus subtile les petits changements qui se produisent dans la vie des gens, leurs petits drames. De telles histoires sont certainement plus difficiles à réaliser, mais je dois dire qu'aucun producteur n'a jamais perdu d'argent avec mes films *(rires)*.

***Shiawase no Pan (Bread of Happiness,* 2012) et *Budô no Namida (A Drop of the Grapevine,* 2014) font partie d'une trilogie qui se déroule à Hokkaidô (voir *Zoom Japon,* n°78 mars 2018). Quand prévoyez-vous de tourner le dernier volet ?**

M. Y. : Je travaille déjà dessus, mais il sera différent des deux premiers films qui baignaient dans une sorte d'atmosphère rêveuse et fantastique. Ce sera plus réaliste. Réunir les fonds est loin d'être facile, mais j'espère commencer à tourner rapidement.

Pourquoi avez-vous choisi Hokkaidô comme cadre ?

M. Y. : Ayant subi le harcèlement sexuel quand j'étais enfant et plus tard le séisme de Kôbe, je voulais créer en l'espace d'un film de deux heures, une sorte d'endroit parfait, un environnement idéal où les gens pourraient rêver et oublier leurs problèmes. Nous vivons en général isolés dans notre petit monde, et nous ne voyons pas que nous sommes en réalité connectés les uns aux autres. Pendant que j'étais à Kôbe après le tremblement de terre, j'ai lu quelque chose sur ces petites boulangeries de Hokkaidô dont la réputation est excellente. J'ai réalisé à quel point il est important de bien vivre, de bien manger et de partager la paix et la tranquillité avec les autres. Cela m'a donné l'idée du premier film. Puis, pendant le tournage de *Shiawase no Pan,* j'ai découvert plusieurs vignobles et décidé de faire de la vinification le sujet du second film. En même temps, je voulais montrer que Hokkaidô peut être un environnement naturel très dur. C'est l'approche que j'ai choisie pour la troisième partie de la trilogie, laquelle évoque l'histoire d'une femme de tête qui se bat pour y survivre.

On mange et on boit beaucoup dans le cinéma japonais.

M. Y. : On peut dire la même chose du cinéma chinois ou européen. Mais il est vrai que dans le cinéma japonais, la nourriture est souvent utilisée pour souligner un moment particulier de l'année. Il est également vrai que ce que les gens mangent peut en dire long sur ce qu'ils sont. La nourriture et les habitudes alimentaires sont clairement liées à la philosophie de vie des gens. C'est pourquoi quand je travaille sur un nouveau film, je passe des jours à discuter avec des spécialistes du type de nourriture que les personnages cuisinent ou mangent.

En dehors de *Shiawase no Pan* et *Budô no Na-*

***mida* dont vous avez écrit les scénarios originaux, vos films s'appuient souvent sur des romans ou des mangas existants. Comment les choisissez-vous ?**
M. Y. : Même *Tsukuroi tatsu hito* était à l'origine basé sur mon scénario. Comme je le disais, nous avions des problèmes de budget et on m'a dit que ce serait plus facile d'obtenir de l'argent si l'histoire était adaptée d'une autre source. Je l'ai donc mis de côté, jusqu'au jour où j'ai trouvé le manga d'IKEBE Aoi dont la vision était très proche de la mienne pour ce film. D'une manière générale, chaque fois que je trouve un roman qui me plaît, je le lis trois fois. Si je pense que l'histoire peut donner lieu à un film, j'écris le scénario et je le montre à plusieurs producteurs. Pour vous dire la vérité, je préfère tourner mes propres histoires, mais il est très difficile de convaincre les producteurs et les financiers. Et même quand je parviens à obtenir l'argent, je ne peux pas distribuer le film. Parfois, je me demande si je devrais projeter moi-même mes films dans une tente gonflable, comme certains réalisateurs l'ont fait dans le passé.

***Shôjo (Night's Tightrope,* 2016) raconte l'histoire de deux lycéennes fascinées par la mort. Ce film est basé sur un roman, mais je me demande si vos propres souvenirs n'ont pas nourri le film.**
M. Y. : Oui bien sûr. Je me sens particulièrement proche de Yuki, la fille qui écrit un roman pour exprimer ses propres sentiments. L'adolescence est une période déroutante dans notre vie, et pour certains, c'est particulièrement douloureux. Il n'est pas rare de penser à la mort ou même de se faire du mal, comme le fait l'autre personnage principal, Atsuko. J'ai effectivement ajouté cette scène. Elle ne figurait pas dans le roman.

Pensez-vous que les adolescents d'aujourd'hui sont différents de votre génération ?
M. Y. : À bien des égards, ils sont assez proches. Après tout, les douleurs liées à la croissance sont les mêmes. Mais certaines choses sont différentes, sans aucun doute. Une chose que j'ai remarquée, c'est avec quelle facilité, presque nonchalamment, les enfants d'aujourd'hui évoquent la mort. Quand on les ennuie par exemple, ils ne disent pas "dégage" ou "tu m'emmerdes", ils disent "*shine*" ("crève"). C'est vraiment choquant. J'aimerais qu'ils saisissent le sens réel des mots et à quel point ils peuvent blesser. Internet a changé la façon dont les gens communiquent les uns avec les autres. Les smartphones et les réseaux sociaux vous permettent d'être toujours connectés, mais à distance. Ce sont des armes puissantes dans les mains des adolescents, car elles leur permettent d'attaquer et de critiquer les gens de façon anonyme. Avant, on pouvait parler de quelqu'un derrière son dos, mais avec Internet, ces choses se propagent comme une traînée de poudre. Je ne veux pas pour autant diaboliser la technologie. Mais je suis contente de ne pas être une adolescente aujourd'hui. C'est vraiment effrayant.


John Lander pour Zoom Japon

MISHIMA Yukiko apprécie particulièrement être sur les plateaux.

Vous avez récemment été victime de ce genre de harcèlement, n'est-ce pas ?
M. Y. : J'ai été victime de *fake news* concernant le tournage d'une série. Via Internet, quelqu'un a laissé entendre dans un hebdomadaire que j'avais profité d'une très jeune actrice, en l'obligeant à multiplier les prises pour une scène particulière jusqu'à ce qu'elle craque. La réaction des internautes a été particulièrement violente, mais personne – pas même les journalistes – n'a pris la peine de vérifier les faits. Aux yeux de beaucoup de gens, je suis devenue une sorte de monstre. Chose amusante, tout le monde sait que j'aime faire le moins de prises possible, et surtout quand il s'agit d'enfants, j'essaie de faire une seule prise afin de conserver leur fraîcheur et leur naturel.

Trouvez-vous difficile de travailler avec des enfants et des acteurs plus jeunes ?
M. Y. : Non, pas vraiment. Ce qui compte, c'est qu'ils soient en mesure de montrer leurs sentiments intérieurs et travailler avec les autres acteurs. En fait, j'aime travailler avec les enfants parce qu'ils ne cachent pas leurs sentiments .

Quelle est la chose que vous appréciez le plus lorsque vous tournez un film ?
M. Y. : Chaque aspect de la réalisation est à la fois amusant et douloureux. Si je dois en choisir un seul, je dirai que le travail sur le plateau est mon préféré. Je regarde toujours les scènes en étant assise à côté de la caméra et près des acteurs – pas à travers un moniteur – et voir ainsi l'histoire se dessiner devant mes yeux est une expérience très excitante, même émouvante.

PROPOS RECUEILLIS PAR GIANNI SIMONE

CONSCIENCE **Une approche universaliste**

Documentariste et auteur de fictions, FUNAHASHI Atsushi multiplie les projets ambitieux.

Si ses documentaires comme *Futaba kara tôku hanarete (Nuclear Nation,* 2012*)* lui ont permis d'obtenir une reconnaissance internationale, FUNAHASHI Atsushi est aussi un extraordinaire réalisateur de fictions dans lesquelles la part documentaire n'est jamais tout à fait oubliée. Son ouverture d'esprit en fait un des cinéastes les plus intéressants de sa génération.

Vous avez commencé comme réalisateur en Amérique où vous êtes allé étudier le cinéma après vos études à l'Université de Tôkyô.

FUNAHASHI Atsushi : Au Japon, j'avais tourné quelques petits films en 8mm – rien qui vaille la peine d'être montré –, mais je me concentrais principalement sur l'histoire et la théorie du cinéma. Mon professeur était HASUMI Shigehiko, un critique de cinéma très influent qui avait parmi ses élèves de futurs réalisateurs comme KUROSAWA Kiyoshi, AOYAMA Shinji (voir pp. 4-5) et SUO Masayuki. À l'époque, je ne pensais pas vraiment me lancer dans la réalisation. Je me considérais plus comme un cinéphile.

Et puis vous êtes parti aux Etats-Unis…

F. A. : Oui, j'ai été admis à l'American Film Institute de Los Angeles et à la School of Visual Arts de New York. Je m'intéressais surtout au cinéma indépendant (Jim Jarmush, Spike Lee), et je voulais faire quelque chose comme ça moi-même, alors j'ai choisi cette dernière école. Puis, après avoir tourné quelques films en 16 mm, j'ai fait mes débuts avec *Echoes* (2002) avec une équipe composée d'étudiants locaux et internationaux, et un casting d'acteurs new-yorkais. Ce qui est génial avec les films indépendants à New York, c'est qu'il y a un énorme groupe d'acteurs en herbe qui sont disponibles gratuitement. J'ai vraiment aimé cette communauté. J'ai fini par y rester dix ans. J'y ai réalisé des films tout en travaillant comme assistant pour gagner ma vie.

Avez-vous des souvenirs particuliers de cette période ?

F. A. : J'étais à New York le 11 septembre 2001. La ville a toujours été un repère de démocrates, mais peu après l'attaque terroriste, tout le monde a basculé en faveur de la guerre. Je connaissais beaucoup de libéraux, et ils ont tous commencé à parler de vengeance et de représailles. Pour moi, c'était horrible. J'ai réalisé qu'on pouvait être la personne la plus tolérante au monde, mais quand quelque chose comme ça vous arrive, votre mentalité change radicalement. Vous êtes en passe de changer, c'est ce qui est arrivé à beaucoup de personnes.

Cela correspond au moment où vous avez tourné *Big River,* en 2005 ?

F. A. : Exactement. C'est l'histoire de l'étrange amitié entre un Pakistanais, une fille blanche et un routard japonais. Elle est inspirée de faits réels en Arizona, peu après le 11 septembre, où un homme blanc qui prétendait protéger l'Amérique a tiré sur un Sikh. J'avais alors l'impression que les Etats-Unis étaient revenus au XIXe siècle, avec des cow-boys qui tiraient sur des Indiens. Ce pays peut vraiment faire peur, en particulier les États contrôlés par le Parti républicain. Les flics peuvent y faire ce qu'ils veulent et s'en tirer à bon compte.

Dans une interview donnée à propos de *Big River,* vous avez dit qu'il était plus facile de travailler en anglais parce que cela permettait plus de souplesse. Et pourtant vous êtes retourné au Japon.

F. A. : L'une des principales raisons qui m'a poussé à partir est que la réalisation de films est un combat permanent, à moins d'avoir vraiment du succès. Je voulais un travail régulier, pas seulement faire un film tous les cinq ans, alors je suis rentré au Japon. *Big River* avait été cofinancé et coproduit par Office Kitano. Un de leurs producteurs, ICHIYAMA Shôzô, qui est aussi le directeur du programme du festival Tokyo Filmex, m'a aidé à trouver du travail ici. Au début, j'ai dû accepter quelques boulots dont je n'étais pas complètement satisfait, mais peu à peu les choses ont évolué et j'ai pu faire ce que je voulais vraiment faire.

Quelle comparaison pouvez-vous faire de l'Amérique et du Japon aujourd'hui ?

F. A. : Côté production, le Japon et les Etats-Unis sont juste différents. Il y a des avantages et des inconvénients des deux côtés. La bonne chose à propos du Japon, par exemple, c'est que les gens travaillent vite et sont très efficaces. En revanche, les budgets sont toujours réduits. En fait, les deux éléments sont étroitement liés : le calendrier doit être serré parce qu'il y a peu d'argent disponible. Il faut donc réfléchir sérieusement à la façon de faire les choses rapidement, en réduisant peut-être trois scènes en une seule. Au moment de *Big River*, je tournais environ 15 à 18 prises par jour, mais au Japon, quand j'ai travaillé sur ma première série télévisée, je devais tourner 120 prises par jour, ce qui est impossible à moins que chaque membre de l'équipe soit au taquet. Donc, pendant que vous tournez une scène, les autres travaillent déjà sur la prochaine prise, et quand je me présente sur le plateau, il n'y a plus qu'à dérouler. On ne perd pas de temps. Le revers de la médaille, c'est qu'il n'y a pas de place pour l'originalité, l'improvisation ou les changements de dernière minute. La production de masse dans toute sa splendeur.

Pas étonnant qu'on produise plus de 600 films par an au Japon.

F. A. : Oui, mais en réalité, seule une poignée est diffusée à l'étranger parce que la plupart des films sont seulement conçus pour le public japonais. Aussi quand ils sont présentés dans un festival international, les gens ne les comprennent pas. Voilà pourquoi j'essaie toujours de faire des films qui soient universellement pertinents. Tant que vous avez une histoire puissante, vous pouvez surmonter les barrières linguistiques ou culturelles.



Sakuranamiki no mankai no shita ni

Le projet Cold Bloom a pris une dimension différente après la tragédie du 11 mars 2011.



Jérémie Souteyrat pour Zoom Japon

Funahashi Atsushi estime que le cinéma peut aider les spectateurs à se forger leur opinion sur l'état de notre monde.

Au Japon, vous avez passé beaucoup de temps à faire des films qui, d'une manière ou d'une autre, sont connectés aux événements du 11 mars 2011.

F. A. : Tout a commencé lorsque le tournage de ce qui allait devenir *Sakuranamiki no mankai no shita ni (Cold Bloom,* 2012*)* a été annulé à cause de la triple catastrophe de Fukushima. Tout était prêt, la moitié de notre budget était déjà en pré-production, puis nous avons dû abandonner le projet. Je me suis donc retrouvé à ne rien faire. C'est en partie la raison pour laquelle j'ai commencé à travailler sur *Futaba kara tôku hanarete (Nuclear Nation,* 2012*)*. A la fin du mois de mars 2011, j'ai vu des informations sur Futaba, cette ville est à l'intérieur de la zone d'exclusion la plus proche de la centrale de Fukushima. Toute sa population avait été évacuée vers un lycée abandonné de la préfecture de Saitama, juste au nord de Tôkyô. J'ai pensé que je pourrais faire un film sur la catastrophe nucléaire, en me concentrant sur les gens de l'école. C'est ainsi qu'est né *Futaba kara tôku hanarete*.

Pourquoi avez-vous décidé de faire une suite ?

F. A. : Parce que la crise nucléaire n'est pas encore terminée. C'est pourquoi nous tournons toujours. Nous travaillons actuellement sur un troisième volet. C'est devenu une sorte de projet permanent. J'ai l'impression que les êtres humains ont la vue courte et que, c'est le rôle du cinéma de saisir ce qui se passe maintenant pour que les gens puissent le regarder plus tard. Lorsque vous êtes en train de faire quelque chose, et que vous êtes pris au milieu de l'action, il est souvent difficile de penser correctement et de prendre les bonnes décisions, mais dans dix ou vingt ans, avec le recul, les choses apparaîtront différemment. En ce sens, le cinéma est un bon outil pour aider les gens à réfléchir sur le sens de la vie.

Finalement, vous avez réussi à tourner le film annulé après le 11 mars.

F. A. : Oui, j'en ai parlé à Office Kitano et ils m'ont aidé à réunir l'argent. Pour moi, c'était comme un miracle parce que je pensais que je ne serais jamais en mesure de le faire.

Etait-ce la même histoire ?

F. A. : Oui, mais avec un casting différent car les acteurs originaux n'étaient plus disponibles. En fait, parce que nous avons tourné le film après le 11 mars, l'histoire a pris une signification supplémentaire. C'était une façon différente de gérer la tragédie. Il s'agit du vide que tous ces gens ont pu ressentir après avoir perdu leur famille, leur maison et leur communauté. Mais aussi leur colère vis-à-vis de Tepco (l'opérateur de la centrale de Fukushima) et du gouvernement. Pour moi, en tant que cinéaste, il vaut mieux prendre du recul et mettre de la distance entre une histoire fictive et la vie réelle. En d'autres termes, je ne voulais pas faire un film sur Fukushima. La catastrophe est survenue il y a seulement sept ans, et si vous en faites une fiction, cela ne semble pas réel. Je ne pense pas que la fiction doit être utilisée comme ça. Sinon, vous finirez par faire un de ces films américains qui sont si faux. Oliver Stone, par exemple, a tourné *World Trade Center* en 2005, soit seulement quatre ans après le 11 septembre, et les gens à New York l'ont détesté parce que c'est une histoire de héros stéréotypée qui sonne tellement faux.

Lorsque vous êtes interviewé, la plupart des gens semblent se concentrer sur votre période américaine ou les films liés à Fukushima, et votre film de 2009, *Yanaka Boshoku (Deep in the Valley),* est toujours négligé. Ce qui est

dommage car je l'aime beaucoup, en partie parce qu'il se déroule dans le quartier de Yanaka, à l'est de Tôkyô (voir *Zoom Japon,* n°42, juillet 2014).
F. A. : C'est là que je vis. C'est pourquoi j'ai fait ce film. En tout cas je suis content que vous l'aimiez. C'est un petit film indépendant, et un de mes préférés. Je suppose que vous êtes l'une des rares personnes à l'avoir vu. À l'époque, il n'est sorti que dans un petit cinéma de Shinjuku, et c'est tout. Il n'y a même pas de DVD disponible.

Ce qui est intéressant dans ce film, en tant que l'un des rares cinéastes à faire des fictions et des documentaires, c'est le mélange des deux. J'aimerais que vous parliez un peu de ce projet.
F. A. : Vous savez, chaque fois que je fais de la fiction, les gens disent que ça ressemble à un documentaire, et quand je fais un documentaire, ils disent que ça ressemble à de la fiction *(rires)* ! Pour être honnête, j'aime mélanger les deux genres afin de surmonter ce que je considère comme leurs défauts. D'un côté, quand les gens font de la fiction, ils tendent à devenir prétentieux. C'est un truc que je déteste. J'aime les vraies personnes. Les acteurs devraient donc être réels, décontractés dans leur jeu. D'un autre côté, il y a une sorte de prétention dans la réalisation de films documentaires. Surtout au Japon, de nombreux réalisateurs ont tendance à négliger l'esthétique lorsqu'ils tournent. En d'autres termes, ils pensent que si ce que nous montrons est la vérité, elle n'a pas besoin d'être belle. Vous avez donc beaucoup d'interviews frontales et de caméras tremblantes. Je ne suis pas d'accord avec cette approche. Vous pouvez toujours montrer la vérité en pratiquant de jolies prises. Donc, j'essaie de combiner ces genres quel que soit le projet sur lequel je travaille. Je me bats encore pour trouver la meilleure façon de réaliser mes films. Cet été, je vais tourner un nouveau film à Kagoshima. Je vais d'abord faire un documentaire, puis l'année prochaine, je tournerai un long métrage basé sur le premier. Aujourd'hui, nous pensons garder les films comme deux projets distincts, mais on ne sait jamais. L'idée est que je rencontre beaucoup de gens pour réaliser le documentaire, et j'ai l'intention d'utiliser certaines de ces personnes pour mon long métrage.

Comment avez-vous travaillé sur *Yanaka Boshoku* ?
F. A. : À l'époque, j'enseignais dans une école de théâtre, et comme je le disais, leur approche du jeu d'acteur ne me convenait pas. Quand vous observez les habitants de Yanaka - comme cette vieille femme aveugle qui nettoie les tombes du cimetière, et qui connaît chaque tombe - vous percevez leur puissance. Je voulais que mes élèves les regardent et apprennent d'eux. J'ai donc eu l'idée de les faire travailler ensemble dans le même film. Voilà comment le projet est né. À Yanaka, il y avait autrefois une pagode de cinq étages qui a brûlé il y a longtemps, et la force motrice de l'histoire est la recherche d'un film perdu de 8 mm de la pagode en feu. Le couple qui cherche le film agit, mais en même temps, ils doivent parler aux locaux dans leur quête du film, et c'est la partie documentaire. Nous avons également fait une fiction sur le charpentier qui a construit la pagode à l'époque d'Edo. Au Japon, de nombreuses communautés locales disparaissent, et pour moi la pagode était le symbole de quelque chose qui manquait dans cette communauté jadis très unie à Yanaka. En ce sens, trouver le film perdu n'était pas vraiment important. Mais le plus drôle, c'est qu'ils ont découvert le film pendant le tournage ! Vous voyez donc cet élément de réalité influencer l'histoire fictive, ce qui est très intéressant à mes yeux.


Avec Dôtonbori yo, Nakasetekure ! (Documentary of NMB48), le cinéaste a changé totalement de registre.

DR

Puisqu'on évoque la réalité et les documentaires, votre dernier projet est ce film que vous avez réalisé sur NMB48, un groupe de jeunes chanteuses de Nanba, à Ôsaka, qui fait partie de la franchise AKB48.
F. A. : C'est une autre histoire intéressante dans la mesure où AKIMOTO Yasushi, le créateur et producteur d'AKB48, voulait faire ce documentaire, mais il en avait marre de l'approche toujours identique qu'on lui proposait. Alors il a demandé à ses assistants de trouver quelqu'un qui n'avait rien à voir avec l'univers des idoles, qui ne savait rien et qui ne s'y intéressait pas. Et ils lui ont dit : "Banco! Que diriez-vous de ce documentariste qui a abordé la catastrophe de Fukushima *(rires)* ?" C'est comme ça que j'ai été approché. Et ma première réaction a été, pourquoi moi ?!

Avez-vous été libre de faire ce que vous vouliez ? Je vous le demande parce que je sais qu'AKIMOTO est très protecteur de son empire d'idoles, et il y a des choses que les médias et la presse ne peuvent pas vraiment dire, particulièrement au Japon.
F. A. : C'est moi qui avais le dernier mot sur le montage final du film. J'ai insisté sur ce point. Ensuite, bien sûr, il y a une sorte de règle implicite de ne pas critiquer ou manquer de respect à AKB48. Il a produit le film, après tout, et vous ne cherchez pas à vous en prendre directement à son avidité ou à sa façon de gérer ces filles. J'ai donc essayé de le faire d'une manière plus détournée, en essayant de montrer ce qui se passait vraiment. Ensuite, c'est au spectateur d'interpréter ces scènes et de se faire sa propre opinion.

Que pensez-vous du manque de soutien au cinéma de la part du gouvernement japonais ?
F. A. : En réalité, le ministère de la Culture offre des subventions, mais elles ne sont pas destinées aux films à petit budget. Pour en bénéficier, votre film doit avoir un budget d'au moins 50 millions de yens. Si vous êtes un cinéaste indépendant comme moi, et que votre budget habituel est d'environ 10 millions, vous n'avez aucune chance d'en recevoir. En d'autres termes, ils n'aident pas ceux qui en ont vraiment besoin. Ils soutiennent simplement les grandes entreprises, ce qui n'a aucun sens.

PROPOS RECUEILLIS PAR JEAN DEROME

TENDANCE Celui qui n'a pas froid aux yeux

Après avoir travaillé sous les ordres du génial WAKAMATSU Kôji, SHIRAISHI Kazuya maîtrise parfaitement ses envies.

Fort de sa longue expérience télévisuelle, SHIRAISHI Kazuya a réussi à créer des œuvres qui ont pour vocation de redonner au cinéma nippon sa fraîcheur d'antan.

Quand avez-vous décidé de devenir cinéaste ?
SHIRAISHI Kazuya : Autour de mes 20 ans. J'ai toujours aimé le cinéma. J'ai commencé des études dans ce sens. Puis j'ai entendu parler d'un atelier de cinéma où WAKAMATSU Kôji enseignait environ deux fois par an. Il était à la recherche d'un assistant et je me suis présenté. À l'époque, il venait de sortir *Endless Waltz* (1995) et réalisait principalement des DTV, ces films destinés seulement à la vente, comme *Ashita naki machikado* [Un Coin de rue sans lendemain, 1997]. Il ne doit pas rester grand chose de cette période.

Comment ça s'est passé avec WAKAMATSU ?
S. K. : C'était excitant. Je me faisais souvent enguirlander, mais c'était amusant.

Et vous ? Êtes-vous strict sur le plateau ?
S. K. : Nous sommes tous des professionnels et je veux tirer le meilleur parti de tout le monde, qu'il s'agisse des acteurs ou de l'équipe technique. Le cinéma japonais a une longue histoire de harcèlement et d'intimidation, mais j'y suis totalement opposé. Je n'élève donc jamais la voix, même quand je suis contrarié, et j'essaie autant que possible de créer une bonne ambiance sur le plateau.

L'un de vos derniers films, *Mesunekotachi (Dawn of the Felines,* 2017), fait partie du projet *Roman Porno Reboot* lancé par la Nikkatsu. Avez-vous été inspiré par votre collaboration avec WAKAMATSU pour ce film ?
S. K. : Pas directement, dans la mesure où, quand je travaillais avec lui, il ne faisait plus de films de ce genre. Cependant, j'ai beaucoup appris de lui et j'étais fan du *pinku eiga* des années 1960. Je suppose donc que j'ai été influencé par lui.

Les films de ce genre sont produits selon certaines règles très précises.
S. K. : Vous devez montrer une scène de sexe ou au moins un nu féminin toutes les dix minutes. Ce sont des films érotiques, après tout. D'un autre côté, vous avez beaucoup de latitude sur le plan des histoires. L'intrigue n'a pas besoin d'être seulement un prétexte pour lier une scène de sexe à une autre. WAKAMATSU lui-même avait l'habitude de s'attaquer à des sujets sérieux comme la politique et la révolution sociale. Dans mon cas, quand j'ai tourné *Mesunekotachi*, la Nikkatsu essayait de faire revivre le genre. Donc, d'un côté, je me suis tourné vers le passé pour trouver de l'inspiration, mais j'ai aussi cherché des moyens d'injecter quelque chose de nouveau, plus proche du présent, comme la solitude urbaine au XXI[e] siècle. C'était très intéressant de travailler sur ce projet, et cela ne me dérangerait pas d'en faire un autre.



John Lander pour Zoom Japon

SHIRAISHI Kazuya nourrit des espoirs avec l'avènement de nouveaux acteurs comme Netflix.

Vous avez débuté en tant que réalisateur en 2009 avec *Lost Paradise in Tokyo*. Puis, jusqu'en 2016, vous avez surtout travaillé pour la télévision.
S. K. : Oui, c'était le seul moyen de gagner ma vie *(rires)*. En général, il est plus facile de trouver de l'argent pour un projet de télévision. *Lost Paradise in Tokyo* était un très petit film indépendant qui est passé inaperçu. Après cela, j'ai eu du mal à faire un autre film, mais je voulais continuer à diriger, et la télévision m'a donné cette chance. En dehors de l'argent, c'était aussi l'occasion d'améliorer mes compétences et de me faire remarquer.

Je suppose que c'est un univers différent de celui du cinéma ?

S. K. : La principale différence est liée au fait que vous devez maintenir à un niveau élevé le degré de divertissement du public d'autant plus que les gens ont aujourd'hui une durée d'attention très courte. Dès que l'intensité baisse, ils changent de chaîne. Au cinéma, on vous donne plus de temps pour construire votre histoire et développer une certaine atmosphère. À moins que les gens détestent vraiment un film, ils ne sortent pas après dix minutes. Au niveau de la production, travailler sur un long métrage et une série télévisée n'est pas très différent. Au Japon, de nombreuses chaînes produisent maintenant leurs propres films, ce qui n'a pas été sans conséquence sur les histoires et le style. Quant à moi, maintenant que je suis en mesure de me concentrer sur des longs métrages, j'ai pris la décision consciente de produire des œuvres aussi éloignées que possible de cette tendance.

Vous êtes principalement connu pour vos films policiers inspirés de faits réels. Pourquoi êtes-vous si attiré par ces histoires ?
S. K. : Parce que j'aime creuser dans la vie et les motivations de ces gens, et découvrir pourquoi ils ont agi d'une certaine manière. Quoi que nous fassions, il y a toujours des moments où nous devons prendre une décision. Je me mets à la place de ces gens, et j'essaie d'imaginer pourquoi ils ont suivi ce chemin plutôt qu'un autre. Tous mes films tentent de répondre à la même question : que signifie être humain ? À cet égard, les histoires criminelles sont, du moins pour moi, le meilleur moyen d'explorer ce thème.

Cela dit, votre dernier film policier, *Korô no chi* [Le Sang du loup solitaire] n'est pas basé sur une histoire vraie, mais sur le roman de YUZUKI Yûko.


Kanojo ga sonona wo shiranai toritachi

AOI Yu et ABE Sadao dans Kanojo ga sonona wo shiranai toritachi (Birds without Names).

S. K. : En effet. Ce roman s'inspire de la grande série cinématographique de la Tôei dans les années 1970, *Combat sans code d'honneur (Jinginaki tatakai* de FUKASAKU Kinji), laquelle, comme le livre, se déroule à Hiroshima. Personne n'avait fait quelque chose comme ça depuis de nombreuses années. Quand la Tôei a décidé de faire revivre le genre, elle voulait quelqu'un qui pourrait aborder l'histoire avec une sensibilité plus contemporaine. C'est ainsi qu'on m'a proposé le film. Je dois avouer qu'au début je n'étais pas sûr de pouvoir gérer ce projet. Comme j'ai toujours aimé les années 1970 et 1980, époque où toutes ces histoires se sont déroulées, j'ai accepté de relever le défi.

De manière générale, comment choisissez-vous vos projets ? Qu'est-ce qui vous inspire ?
S. K. : Les films des autres sont toujours une source d'inspiration importante même des œuvres très différentes de ce que je fais habituellement, comme l'animation de Disney ou les films Marvel. J'ai aussi des idées en échangeant avec les gens. Bien sûr, il y a l'actualité pas seulement les faits divers, mais aussi les scandales politiques ou les élections.

L'humanité est-elle aussi moche, cruelle et violente que vous le montrez dans vos films ?
S. K. : Non, pas du tout *(rires)* ! Il y a bien sûr plein de mauvaises personnes. Mais la chose intéressante est que même un meurtrier peut rentrer à la maison après avoir commis un crime et jouer avec ses enfants, ou être gentil avec sa petite amie. Il existe plusieurs facettes d'un personnage et j'essaie toujours de dépeindre mes personnages comme des personnes complexes. Même les méchants peuvent avoir un côté drôle ou tendre. Personne n'est complètement bon ou mauvais. La vie est définitivement plus compliquée.

***Kanojo ga sonona wo shiranai toritachi (Birds without Names,* 2017) est assez différent des autres films que vous avez réalisés jusqu'à présent. Quelle place occupe-t-il dans votre filmographie ?**
S. K. : Pendant longtemps, je cherchais une histoire d'amour qui me convienne, c'est-à-dire pas du tout banale, jusqu'au jour où j'ai lu le roman de NUMATA Mahokaru. J'ai été frappé par le fait que les deux protagonistes sont plutôt idiots et détestables. Je me suis dit que c'était exactement le genre d'histoire que je voulais *(rires)* !

C'est en effet très original, mais n'avez-vous pas été effrayé que des personnages aussi détestables – avec lesquels le public peut à peine s'identifier – puissent nuire à votre film ?
S. K. : C'était mon principal souci. Comme je le disais, monter un projet comme ça à la télévision relèverait du suicide, parce que les téléspectateurs changent de chaîne dès qu'ils n'aiment pas quelque chose. Mais comme il s'agissait d'un long métrage, j'ai joué sur le fait que si le public pouvait supporter de regarder ce couple détestable pendant les 20 premières minutes, le film serait sauvé, car l'histoire révèle peu à peu leur côté plus positif.

Vos films ont été montrés à l'étranger aussi. Y a-t-il une différence de perception ?
S. K. : Je dirais que les gens à l'étranger sont plus réceptifs au côté comique et drôle de l'humanité. Au Japon, je trouve souvent plus difficile de faire rire les gens. Parfois, les Japonais sont trop sérieux.

Pensez-vous que le cinéma japonais a changé depuis que vous avez commencé votre carrière ?
S. K. : J'ai l'impression qu'il régresse. Par exemple, en Europe, j'ai remarqué que beaucoup de personnes âgées vont régulièrement au cinéma. Au Japon, c'était la même chose, mais maintenant, la plupart des studios ne produisent que des films pour un certain groupe d'âge – les adolescents et les jeunes adultes. Je souhaite que les films japonais s'adressent à un public plus large comme par le passé. En outre, beaucoup de films produits aujourd'hui manquent de profondeur. Ils visent seulement à divertir. Il est rare de voir des œuvres suscitant la réflexion qui osent aller plus loin et explorer la condition humaine - chagrin quotidien, solitude, etc. Je crois qu'on devrait pouvoir faire les deux. Sinon, la culture cinématographique se déprécie. Ajoutez à cela le fait que le gouvernement n'est pas très intéressé à soutenir nos films, et la situation n'est pas particulièrement bonne. Sur le plan positif, l'année dernière, les recettes liées au cinéma ont augmenté par rapport au passé récent. Aussi je ne veux pas me montrer totalement pessimiste. Je nourris également quelques espoirs sur l'influence positive que de nouveaux acteurs comme Netflix pourront avoir sur l'industrie dans son ensemble.

PROPOS RECUEILLIS PAR J. D.

JOYAU Sur les pas de John Cassavetes



Benjamin Parks pour Zoom Japon

HAMAGUCHI Ryûsuke a réussi à s'affranchir de nombreuses conventions pour forger son propre style unanimement salué par le public et la critique.

Très marqué par le cinéaste américain, HAMAGUCHI Ryûsuke s'impose comme l'étoile montante du 7e Art nippon.

En l'espace de quelques années et une filmographie relativement courte, le jeune cinéaste a créé un univers particulier dans lequel se retrouve le public.

Est-ce que le cinéma vous a toujours intéressé ?
HAMAGUCHI Ryûsuke : Je me souviens de la première fois que j'ai vu *Retour vers le futur (Back to the Future,* 1985). J'étais à l'école primaire et j'avais trouvé ça tellement cool. Quand je suis entré à l'université de Tôkyô, j'ai rejoint le club d'études cinématographiques et j'ai commencé à réaliser des courts métrages. Puis, un jour, vers l'âge de 20 ans, je suis allé assister à une rétrospective de John Cassavetes à Shibuya. Ses œuvres m'ont laissé une telle impression que mon engagement à l'égard de la réalisation de films a pris un tour très sérieux. Plus je voyais de films, plus je sentais que je voulais raconter mes propres histoires.

Avez-vous commencé à travailler dans le cinéma après l'obtention de votre diplôme ?
H. R. : Après l'université, je suis devenu assistant réalisateur, mais je sentais que je n'étais pas encore prêt. Les écoles vous enseignent beaucoup de théorie, mais rien ne vous prépare vraiment à travailler sur un projet concret. J'étais souvent critiqué parce que je ne savais pas comment m'y prendre. Alors quand j'ai appris que l'Université des Arts de Tôkyô (*Geidai*) avait ouvert une école de cinéma et des nouveaux médias, je me suis inscrit. Mon professeur était KUROSAWA Kiyoshi. Celui-ci a eu une grande influence sur mon approche du cinéma.

ÉVÉNEMENT

L'INTÉGRALE DE *SENSES* À LILLE Le cinéma Majestic à Lille organise, le 5 mai, de 17h30 à minuit une séance exceptionnelle au cours de laquelle sera projetée l'intégralité du film de HAMAGUCHI Ryûsuke. En partenariat avec *Zoom Japon*. 54, rue de Béthune 59800 Lille - Tél. 03 28 52 40 40 www.lemajesticlille.com

En parlant de réalisation, l'un de vos premiers films, *Passion* (2008), illustre déjà votre approche qui met l'accent sur les dialogues, la façon dont les personnages bougent leurs corps, et une étude détaillée des rapports humains. J'aimerais savoir comment vous avez développé ce style.
H. R. : Comme je le disais, étudiant, j'étais tombé amoureux de Cassavetes. Le problème était que je ne pouvais pas faire quelque chose, même de loin, comparable à ce grand auteur. Par conséquent, au début de ma vingtaine, j'ai principalement essayé d'imiter les films classiques que j'avais vus. Je manquais de talent et d'argent, alors j'ai construit mes histoires sur des dialogues, laissant l'intrigue se développer lentement à partir de ces scènes, tout en mettant l'accent sur le mouvement et le placement de la caméra. Cependant, j'ai trouvé cette approche insatisfaisante. J'avais l'impression de brider l'énergie que les acteurs pouvaient apporter à l'histoire. A *Geidai*, j'ai commencé à changer de style, en permettant aux acteurs de se déplacer librement sur le plateau pendant le tournage. C'est cette approche que j'ai utilisée dans *Passion*, en suivant les acteurs avec la caméra pendant qu'ils se dépla-

çaient. Bien sûr, le recours à des acteurs professionnels ayant plus d'expérience et de compétences m'a beaucoup aidé.

Je crois que *Senses (Happy Hour,* 2015) est le seul film où vous avez utilisé des acteurs non-professionnels ?

H. R. : En effet. Ils n'avaient aucune expérience préalable. Dans *Shinmitsusa (Intimacies,* 2012), les acteurs étaient des étudiants, donc on peut dire qu'ils étaient semi-professionnels.

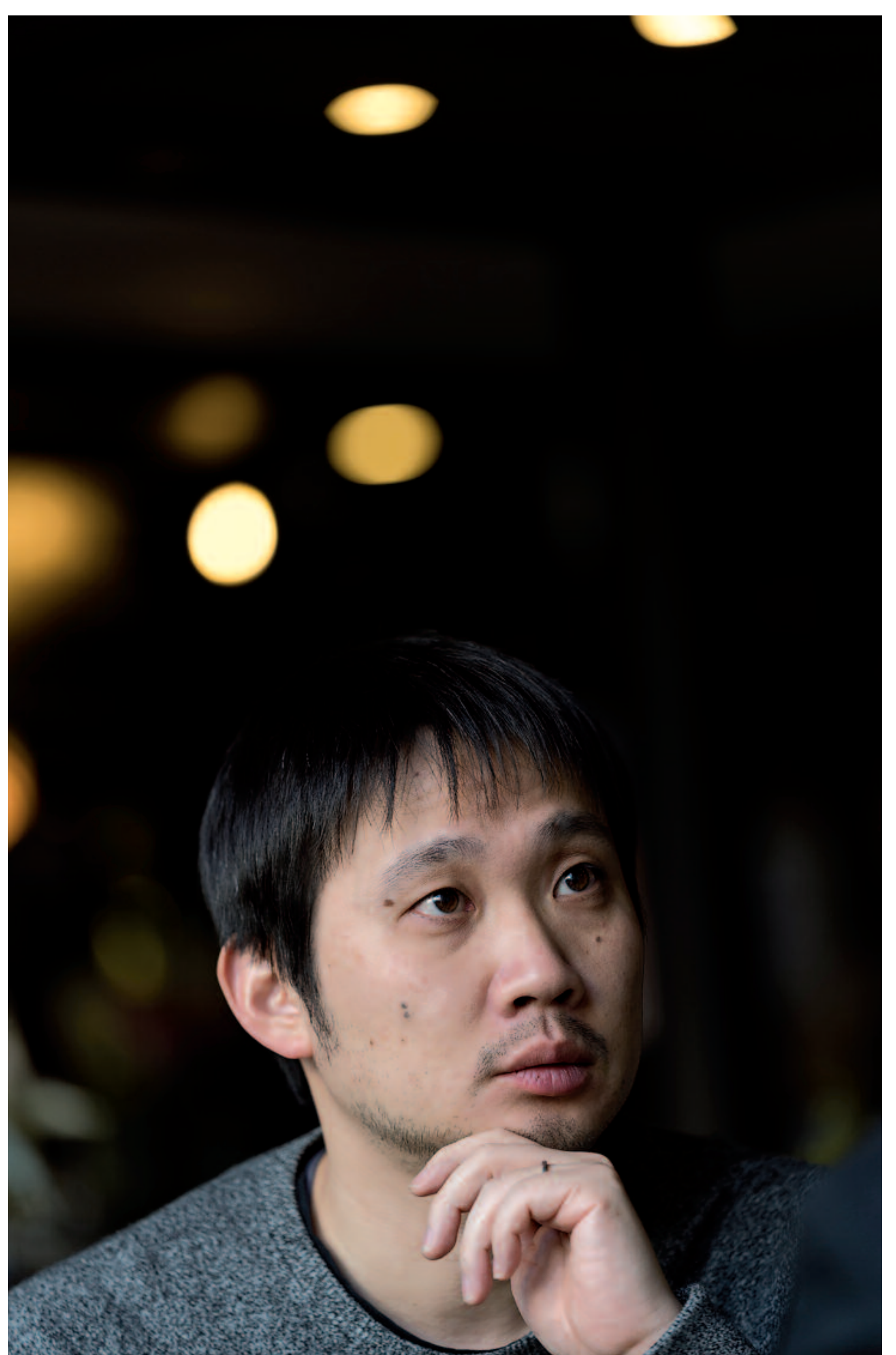
Vous êtes connu pour utiliser les dialogues écrits et l'improvisation dans vos films. Comment obtenez-vous le bon équilibre entre les deux ?

H. R. : C'est assez difficile. Voilà pourquoi je recours surtout à des dialogues soigneusement écrits et je limite l'improvisation à des scènes particulièrement animées où l'on ne sait presque plus ce qui va se passer ensuite et où le niveau d'énergie est très élevé. Le vrai problème est de savoir comment intégrer les deux dans la même histoire alors que les acteurs bougent et agissent très différemment dans chacune des situations. En tout cas, j'écris toujours les dialogues pour les scènes les plus importantes; ceux qui représentent le cœur du film et sont utilisés pour faire avancer l'histoire.

Après avoir tourné quelques longs métrages, en 2011, vous avez commencé à collaborer avec le cinéaste SAKAI Kô sur un projet documentaire consacré aux survivants du séisme du 11 mars 2011. Celui-ci a abouti à trois films : *Nami no oto (The Sound of the Waves,* 2011), *Nami no koe (Voices from the Waves,* 2013) et *Utauhito (Storytellers,* 2013). Comment vous êtes-vous impliqué et quelle place occupe ce projet dans votre filmographie ?

H. R. : Lorsque le tsunami s'est produit, je finissais *Shinmitsusa*. Comme beaucoup d'autres cinéastes et vidéastes, j'ai été frappé par la tragédie et j'ai voulu voir de mes yeux ce qui s'était passé dans le Tôhoku. Alors quand on m'a offert la possibilité de filmer dans cette région, j'ai immédiatement accepté. Après avoir erré dans la zone sinistrée, j'ai réalisé que j'avais besoin d'une équipe et j'ai appelé SAKAI et l'opérateur KITAGAWA de *Geidai* pour m'aider. Au début, SAKAI était censé être mon assistant, mais plus tard, j'ai pensé qu'il serait préférable de partager des idées et des responsabilités, et il est devenu co-réalisateur.

Pour répondre à la deuxième partie de votre question, ces films ont été une étape très importante dans mon évolution en tant que réalisateur. Si je n'avais pas fait ces documentaires, je n'aurais sans doute pas tourné *Senses* non plus. Dans les deux premiers films notamment, nous avons choisi plusieurs couples de personnes (membres de la famille, amis, etc.) et leur avons demandé de parler de tout ce qu'ils voulaient. Je craignais que cette approche ne fonctionne pas, mais de façon assez surprenante, ils n'ont eu aucun problème à parler devant une caméra et ont tenu des conversations très animées. Cela m'a fait comprendre que je pouvais travailler y compris avec des non professionnels. J'ai utilisé cette expérience lorsque j'ai tourné *Senses*. Aussi, j'ai compris que la réalisation de documentaires n'était pas aussi différente que le tournage d'une fiction. Enfin et surtout, après avoir travaillé si étroitement avec les gens du Tôhoku, la direction sur le plateau est devenue ma partie préférée dans le processus de réalisation d'un film. Après tout, vous pouvez écrire un scénario parfait, mais c'est sur le plateau que l'histoire prend vie et que le réalisateur a l'opportunité de développer une relation privilégiée avec les acteurs, fondée sur du respect et une compréhension mutuels.



Dans ses films, HAMAGUCHI Ryûsuke ne manque pas de recourir à l'improvisation.

Benjamin Parks pour Zoom Japon

Parlons justement de *Senses*. Ce film s'est développé d'une manière très particulière, n'est-ce pas ? Les personnes qui ont participé à l'atelier savaient-elles que l'expérience aboutirait à la réalisation d'un film ?

H. R. : Oui, cette information a été donnée

lorsque nous avons annoncé l'atelier. Nous avons reçu 50 demandes, nous avons donc organisé une audition et avons choisi 17 hommes et femmes. À la fin, ils sont tous apparus dans le film, y compris les quatre femmes qui jouent les personnages principaux. *Husbands* (1970) de John Cassavetes a été la principale source d'inspiration pour cette histoire et la raison pour laquelle j'ai choisi quatre femmes pour jouer les rôles principaux. Son film parle de quatre amis masculins d'âge moyen et j'ai aimé l'idée de faire une version féminine. En outre, dans les deux histoires, un des amis meurt. Je dois dire que lorsque j'ai montré le scénario aux acteurs potentiels, cela a soulevé beaucoup de questions. Il y avait des points qu'ils ne comprenaient pas. Cela m'a convaincu de simplifier ou de changer certaines choses pour que tout le monde puisse agir de manière plus convaincante.

Vous avez mentionné John Cassavetes plusieurs fois dans cette interview. Pourquoi l'aimez-vous autant ?

H. R. : Parce que ses films respirent la vie réelle. Regarder un de ses films, c'est comme regarder de vraies personnes qui vivent dans la vraie vie, pas des acteurs qui jouent dans une histoire fictive. Quand j'ai vu ses films pour la première fois, ils me donnaient l'impression d'être plus réels que ma propre vie. Ce fut une expérience vraiment révélatrice.

Quand vous parlez de vos films, vous parlez souvent de "trouver la bonne voix". Que voulez-vous dire par "bonne voix" ?

H. R. : Cela signifie tout simplement faire ressortir la voix authentique d'un personnage - une voix qui exprime sincèrement les sentiments et les émotions de ce personnage. Par exemple, l'atelier à l'origine de *Senses* s'appelait "atelier d'écoute". Il était fondé sur l'idée de créer un environnement où une communication réelle et mutuellement satisfaisante pouvait se produire. Dans la pratique, nous avons presque complètement évité les leçons de théâtre pour nous concentrer sur des entretiens individuels.

Dans *Senses*, et dans d'autres films d'ailleurs, vous dépeignez les personnages masculins de façon plutôt peu flatteuse. Ils sont souvent égoïstes, distants, parfois même violents. Pourquoi ?

H. R. : Vraiment *(rires)*? Je vous assure que je ne le fais pas exprès. J'essaie toujours autant que possible de représenter mes personnages de telle sorte que le public soit libre d'interpréter leur comportement comme ils le veulent ou le ressentent. Cela dit, je représente probablement ces personnages d'une manière négative – quoiqu'inconsciemment – parce qu'on peut les croiser dans la vraie vie. En d'autres termes, ils sont le produit de notre société.

Je suis sûr que tout le monde vous demande pourquoi *Senses* dure plus de cinq heures. Mais en fait, vous aviez déjà fait un très long film auparavant avec *Shinmitsusa* qui dure quatre heures. Comment pourriez-vous comparer ces deux projets ?

H. R. : Pour ce qui est de la durée, la principale différence entre les deux films est que *Shinmitsusa* avait été conçu pour être long. Dès le départ, je souhaitais faire un très long métrage. En fait, la première moitié porte sur le processus de création d'une pièce de théâtre et la seconde moitié s'intéresse à l'exécution de la pièce. Ce film était une sorte de défi, totalement libéré de toutes contraintes, je savais très bien que cela pourrait aboutir à un échec total. *Senses*, pour sa part, devait être une histoire beaucoup plus courte. En fait, la première version ne dure que deux heures. Mais pendant le processus de création, il s'est avéré que, pour obtenir un script facile à comprendre et donner à chaque personnage suffisamment de temps pour se développer naturellement, l'histoire est devenue de plus en plus longue. Au début, je n'étais pas inquiet parce que je pensais que je pourrais toujours couper au montage, mais en définitive, tous ceux qui étaient impliqués dans sa réalisation ont convenu que la version la plus longue était la meilleure, la plus accomplie.

Le producteur n'a-t-il pas manifesté son inquiétude quant à sa longueur ?

H. R. : C'était un très petit projet, et le producteur –- qui est aussi un de mes amis – ne s'est pas plaint de la longueur du film. Alors c'est resté comme ça. Après tout, cela coûtait relativement peu d'argent, de sorte que le risque était assez faible.

Après un projet aussi énorme et exigeant, a-t-il été difficile de vous lancer dans votre prochain film ?

H. R. : Étonnamment, cela a été assez facile. Bien sûr, *Senses* a été plus long à terminer que je ne le pensais et à la fin j'étais physiquement et mentalement épuisé. Je savais que je ne referai pas ce genre d'expérience de sitôt. J'ai donc cherché quelque chose de complètement différent, et j'ai trouvé dans le roman de SHIBASAKI Tomoka, lauréate du prix Akutagawa, l'histoire parfaite. *Netemo Sametemo (Asako 1 et 2,* 2018) est un film plus grand public et un genre de fiction plus conventionnel. Cela m'a rappelé *Tristan et Iseult* et j'ai aimé son rythme et son atmosphère. J'espère qu'il obtiendra le même succès critique et le même succès au box-office que *Senses*.

Sa sélection au 71e Festival de Cannes, qui se déroule du 8 au 19 mai, est une première réponse.

H. R. : J'ai été vraiment surpris d'apprendre que *Netemo Sametemo* avait été sélectionné pour la compétition officielle. C'est un sentiment étrange de voir son travail figurer à côté de ceux de grands noms comme Jean-Luc Godard ou Jia Zhangke. J'attends également avec impatience et avec une certaine appréhension la réaction du public rassemblé à Cannes.

Y voyez-vous la reconnaissance d'une nouvelle génération de cinéastes japonais ?

H. R. : Je pense que cela ne se serait pas produit si un film comme *Harmonium (Fuchi ni tatsu,* 2016) de FUKADA Kôji n'avait pas été déjà récompensé en 2016. Cela a permis de susciter l'intérêt à l'égard de la nouvelle génération de cinéastes. De même, je serai très heureux si la sélection de *Netemo Sametemo* à Cannes permet d'attirer l'attention sur d'excellents écrivains appartenant à la même génération, mais qui n'ont pas encore été pleinement reconnus.

PROPOS RECUEILLIS PAR J. D.



DR

Affiche de "Netemo Sametemo (Asako 1 et 2)" qui sortira au Japon le 1er septembre prochain.

AMBITION Une volonté de fer et de faire

Au travers de ses films, OGIGAMI Naoko s'applique à montrer aux Japonais que leur société a besoin d'évoluer.

Bien décidée à réaliser ses propres histoires, la cinéaste, admiratrice de Jim Jarmusch, montre sa détermination et applique dans ses films des recettes apprises lors de son long séjour aux Etats-Unis.

Votre intérêt pour le cinéma a été tardif.
OGIGAMI Naoko : Disons que je ne savais pas grand chose du cinéma. Mon père m'avait emmenée voir quelques films quand j'étais enfant, c'est tout. Même plus tard, quand je me suis inscrite au programme *Image Science* à l'université, j'ai surtout étudié la photographie.

Puis vous êtes allée aux Etats-Unis ?
O. N. : Oui, pendant mes études au Japon, j'ai réalisé que je n'étais pas très bonne photographe. C'était même assez décourageant. Donc, je suis alors passée aux images en mouvement. Je pensais que tant que je pourrais travailler dans le cinéma – peut-être en tant qu'assistante – ce ne serait pas si mal. Mon principal problème, à l'époque, était l'écriture de scénarios. Je n'avais aucune connaissance à ce sujet. Aussi devenir metteur en scène était hors de question. Et comme à l'époque, je connaissais principalement des films hollywoodiens, je me suis inscrite à l'Université de Californie du Sud (USC) à Los Angeles *(rires)*.

Comment avez-vous fini par devenir réalisatrice ?
O. N. : L'écriture de scénario faisait partie du programme d'études. Je n'avais jamais rien écrit auparavant. Réaliser un script revenait à mes yeux à faire un puzzle. Mais j'avais un excellent professeur, et quand j'ai finalement maîtrisé l'art d'écrire des scénarios, j'ai décidé que je voulais faire des films. C'est drôle parce que dans tout le processus cinématographique l'écriture est devenue ma partie préférée.

Plus que la direction d'acteurs ?
O. N. : Je déteste travailler sur le plateau *(rires)*. Toute l'équipe arrive avec ses problèmes et toutes sortes de questions, et en plus je dois travailler avec les acteurs. Je suis toujours sous pression parce que je dois prendre un tas de décisions. Alors je deviens tendue et nerveuse. Quand j'écris un scénario, au contraire, je suis seule avec mon histoire. J'adore cette sensation.

Tous vos films sont basés sur des histoires originales. Malgré vos six années aux États-Unis, vos films n'ont pas vraiment un goût américain.
O. N. : Vraiment ? Quand je vivais aux États-Unis, entre 1994 et 2000, je m'intéressais au cinéma indépendant new-yorkais, et je pense avoir été influencée par des réalisateurs comme Jim Jarmusch. En même temps, il est vrai qu'à l'USC on m'a appris à écrire des scénarios selon un modèle standard (une intrigue en trois actes, le personnage principal doit avoir une sorte de conflit, etc.). Mais après mon deuxième film, j'ai compris que si je voulais raconter mes propres histoires, je ne pouvais plus suivre cette structure. J'ai donc commencé à faire des films ouverts, parce que je voulais que le public pense à ce qui allait advenir. Je voulais les laisser libres d'imaginer comment l'histoire se terminerait ou se poursuivrait.

Cela a-t-il été difficile de revenir au Japon ? Avez-vous vécu un choc culturel ?
O. N. : Absolument. En Amérique, il y a toutes sortes de problèmes, mais les gens ne se soucient pas vraiment de qui vous êtes et de ce que vous faites. Ils vous laissent exister. Vous pouvez teindre vos cheveux verts ou violets, ils s'en fichent. Mais au Japon, vous pouvez être montré du doigt pour avoir teint vos cheveux en blond, ou avoir un style de vie légèrement différent de la majorité. Ici, il y a une pression constante pour être comme tout le monde. Quand je suis revenue, j'avais 27 ans et je n'avais pas un sou, pas de travail, pas même un petit ami, alors j'ai vécu chez mes parents. N'ayant rien à faire, je dormais jusqu'à tard le matin et restais inactive le reste de la journée. Cela ne s'est pas bien passé avec nos voisins. Ils m'ont fait sentir que j'étais une perdante.

Apparemment, vous avez aussi rencontré des soucis sur le plateau au début.
O. N. : C'était au moment de mon second film, *Koi wa go, shichi, go! (Love Is Five, Seven, Five!*, 2005). J'avais réalisé le premier grâce à une bourse remportée pour mes courts métrages. L'équipe était composée de jeunes qui, comme moi, faisaient leurs débuts sur un plateau, et tout s'est bien passé. Mais pour le second, il s'agissait d'un travail plus conventionnel. Mon assistant était un homme plus âgé qui n'aimait probablement pas travailler sous la direction d'une jeune femme. Il était très méchant et tentait de m'intimider en permanence. J'ai entendu plus tard que d'autres personnes avaient subi le même traitement. Ça peut se comprendre, car, par le passé, on devenait réalisateur en titre après avoir travaillé pendant des années comme assistant. Ma génération est sans doute la première à avoir eu la chance de diriger sans avoir à gravir les échelons, et je suis certaine que certains vieux de la vieille ont eu du mal à s'y faire.

Est-ce la raison pour laquelle vous avez réalisé votre film suivant, *Kamome Shokudô (Kamome Diner*, 2006), en Finlande ?
O. N. : Oui, je m'étais jurée de ne plus jamais travailler au Japon *(rires)*.

Je sais que vous êtes allée en Finlande plusieurs fois depuis. Qu'appréciez-vous dans ce pays ?
O. N. : J'aime leur style de vie tranquille, et la façon dont ils coexistent avec la nature. Même dans une grande ville comme Helsinki, vous sentez que la nature est importante dans leur vie. Et puis j'adore les saunas !

Après avoir quitté les États-Unis, vous avez tourné au Japon, en Finlande et au Canada. Comment compareriez-vous la façon de faire des films dans ces différents pays ?
O. N. : Tout d'abord, au Japon, les gens travaillent plus longtemps, probablement parce qu'il n'y a pas de syndicats qui interfèrent. Les budgets sont également assez faibles, alors nous essayons de faire le maximum possible dans une journée de travail. Je dois dire que je n'aime pas du tout ça. Dans les autres pays, au contraire, les syndicats sont très influents et dictent notre travail sur le plateau. Par exemple, vous ne pouvez pas travailler plus de 12 heures par jour et cinq jours par semaine. Cela crée une atmosphère plus détendue. D'un autre côté, j'ai eu quelques problèmes pour m'adapter à ce rythme de travail. L'équipe en Finlande, en particulier, était incroyablement lente ! Ils ne comprenaient pas pourquoi j'étais toujours pressée. Mais je suppose qu'en définitive, cette atmosphère décontractée a contribué à faire de *Kamome Shokudô* un film méditatif. La même chose pourrait être dite à propos de *Megane (Glasses*, 2007). Le film a été tourné au Japon, mais sur une minuscule île du sud appelée Yoron où les habitants, encore une fois, vivent une vie très lente, très différente de Tôkyô ou d'Ôsaka. Je suis sûre que cette atmosphère a déteint à la fois sur la distribution et sur l'équipe.

Entre 2006 et 2012, quand vous avez fait ce qu'on appelle des *iyashi-kei eiga*, des films réconfortants, vous avez travaillé plus ou moins avec le même groupe d'acteurs. Pour votre dernier film, *Karera ga honki de amutoki wa*, (*Close-Knit*, 2017), vous avez utilisé un casting complètement différent.
O. N. : J'ai vraiment adoré travailler avec KOBAYASHI Satomi, ICHIKAWA Mikako, MITSUISHI Ken et MOTAI Masako. Mais j'étais arrivée à un point où j'avais l'impression de trop m'appuyer sur eux, et leur présence affectait le genre d'histoires que j'écrivais. Comme vous l'avez souligné, ces films avaient la même finalité. C'est pourquoi, pour

Karera ga honki de amutoki wa,, j'ai décidé de changer de casting.

Jusqu'à *Rentaneko (Rent-a-Cat,* 2012), vous aviez réussi à faire presque un film par an, puis pendant cinq ans plus rien. Étiez-vous juste occupée à élever vos jumelles ?

O. N. : Élever des enfants n'a jamais été un problème. Peu de temps après la naissance de mes filles, par exemple, j'ai eu une bourse et passé une année aux États-Unis avec toute ma famille. Quand je suis rentrée au Japon, je voulais refaire des films, mais les producteurs n'aimaient pas mes scénarios. Après avoir vu trois de mes histoires rejetées, j'ai presque fini par croire que j'étais incapable de trouver des intrigues intéressantes jusqu'à *Karera ga honki de amutoki wa,*. Je sais que les producteurs ne veulent faire que des films basés sur des romans à succès ou des mangas, mais je trouve cela inacceptable. J'aime écrire et la seule raison pour laquelle je fais ce travail est que je veux transformer mes écrits en film. Mais c'est difficile. A la fin du mois de juin, j'étais censée commencer à tourner mon nouveau scénario. Tout semblait réglé, mais on m'a récemment dit qu'il y avait quelques problèmes et tout a été reporté à l'année prochaine. Cela a été un tel choc que je n'ai pas pu en dormir pendant plusieurs jours. Et je suis toujours en colère à ce propos.

Près de 13 ans se sont écoulés depuis vos débuts. Pensez-vous que votre approche du cinéma a changé ?

O. N. : Du tout au tout. J'ai progressivement appris à découvrir mon propre rythme. Aussi, et peut-être surtout, je pense avoir appris à utiliser l'humour dans mes films. Je sais maintenant mieux faire rire les gens. *Karera ga honki de amutoki wa,* a été une occasion d'innover, et le public étranger a apprécié. Les gens ont beaucoup ri, ce qui est génial. Au Japon, ils n'ont pas autant ri, mais les gens ici sont plus sérieux...

Humour mis à part, *Karera ga honki de amutoki wa,* a été assez controversé au Japon. C'est l'histoire d'une petite fille qui, négligée par sa mère, va vivre chez son oncle et son partenaire qui se trouve être un travesti.

O. N. : Malheureusement, ce film n'a pas été un succès au box-office au Japon, ce qui me rend triste, non seulement parce que, comme je l'ai dit, il a eu du succès à l'étranger, mais parce qu'il montre que la société japonaise n'est pas encore prête pour ce genre d'histoires. Il est très difficile pour les minorités sexuelles d'exister au grand jour. Les gens adorent regarder les stars gay et transgenres à la télévision, mais quand il s'agit d'avoir un voisin ou un collègue LGBTQ, c'est une autre affaire. Ça me désole de voir que le Japon est toujours en retard sur ce plan.



John Lander pour Zoom Japon

OGIGAMI Naoko voudrait bien voir la société japonaise s'ouvrir davantage.

Qu'est-ce qui a gêné le public en particulier ?

O. N. : Histoire mise à part, beaucoup de gens ne pouvaient pas comprendre qu'IKUTA Toma, acteur célèbre et beau, très populaire auprès des filles, porte des vêtements féminins. En fait, je pensais qu'il allait refuser mon offre en raison de son image de sex-symbol, mais il a aimé le scénario dès le départ. J'ai eu de la chance parce qu'il est excellent. Il a appris à s'asseoir et à marcher comme une femme. Le plus gros problème que nous avons rencontré a été de lui trouver des vêtements appropriés parce qu'il est grand et musclé.

Plusieurs de vos films présentent des personnages qui jurent avec l'environnement social. Est-ce juste une coïncidence ou êtes-vous particulièrement intéressée par ces questions ?

O. N. : Pour tout dire, je n'avais pas remarqué ça avant. Ce n'est que récemment qu'un certain nombre d'interviewers m'ont dit la même chose. Il est clair que de nombreuses histoires mettent en scène un individu qui ne se conforme pas aux valeurs sociales acceptées. Je suppose que cela remonte à l'époque où je suis rentrée des États-Unis et, regardant le Japon avec un regard extérieur, je n'en suis pas revenue. J'ai été stupéfaite de constater combien ma culture était rétrograde et conservatrice. Je suppose que j'ai transposé cette impression dans mes films. Vous pourriez dire que je suis une sorte d'outsider moi-même. J'aime faire les choses à ma façon.

PROPOS RECUEILLIS PAR G. S.

SOCIÉTÉ Au service de la conviction

Dans ses films, ISHII Yûya offre à ses contemporains une matière à réflexion empreinte d'une grande poésie.

A 34 ans, le cinéaste a déjà douze films à son actif dans lesquels il porte un regard éclairant sur l'évolution de la société nippone. Il est notamment très sensible à la façon dont les gens ont du mal à communiquer aujourd'hui.

Vous avez étudié à l'Université des Arts d'Ôsaka. Je suppose que vous aviez une idée assez précise de ce que vous vouliez faire dans la vie.
ISHII Yûya : Oui, je savais que je ne travaillerais jamais dans une banque *(rires)*. En fait, je pensais faire des films dès mon entrée à l'université même si c'était encore un peu vague. Je n'avais jamais tourné de vidéos ni de films en 8mm, et je n'avais pas beaucoup fréquenté les salles de cinéma.

Pourtant, une fois que vous avez décidé de devenir réalisateur, vous n'avez pas perdu de temps pour tourner votre premier film.
I. Y. : Oui, *Mukidashi Nippon (Bare-Assed Japan)*, mon travail de fin d'études, est sorti en 2005.

Vos premières œuvres étaient des comédies noires à petit budget qui, derrière leurs intrigues bizarres, ont mis en lumière de graves problèmes sociaux. Pourquoi ce genre de films ?
I. Y. : Difficile à expliquer... Tout d'abord, à cette époque, je n'avais ni l'argent ni les compétences pour faire de plus gros films. Le bricolage était donc la seule option disponible. En ce qui concerne les sujets, je suppose que lorsqu'on est jeune, on est attiré par des histoires étranges.

En commençant par *Mukidashi Nippon,* dans plusieurs de vos films, vous avez abordé les problèmes familiaux, en particulier la relation père-fils. Pourquoi êtes-vous si intéressé par ce sujet ?
I. Y. : Les gens s'expriment de différentes manières, mais souvent ce qui sert de détonateur est un sentiment de vide, ou même un manque d'amour, qui remonte généralement à notre petite enfance. Dans mon cas, par exemple, ma mère est morte quand j'avais sept ans et cette absence m'a beaucoup marqué. Je suppose que c'est ma façon d'exprimer mes sentiments sur cette question. En général, plus le budget est limité, plus mes histoires deviennent personnelles.


Yozora wa itsudemo saikômitsudo no aoiro da

Adapté d'un recueil de poésie, "Yozora wa itsudemo saikômitsudo no aoiro da" explore Tôkyô aujourd'hui.

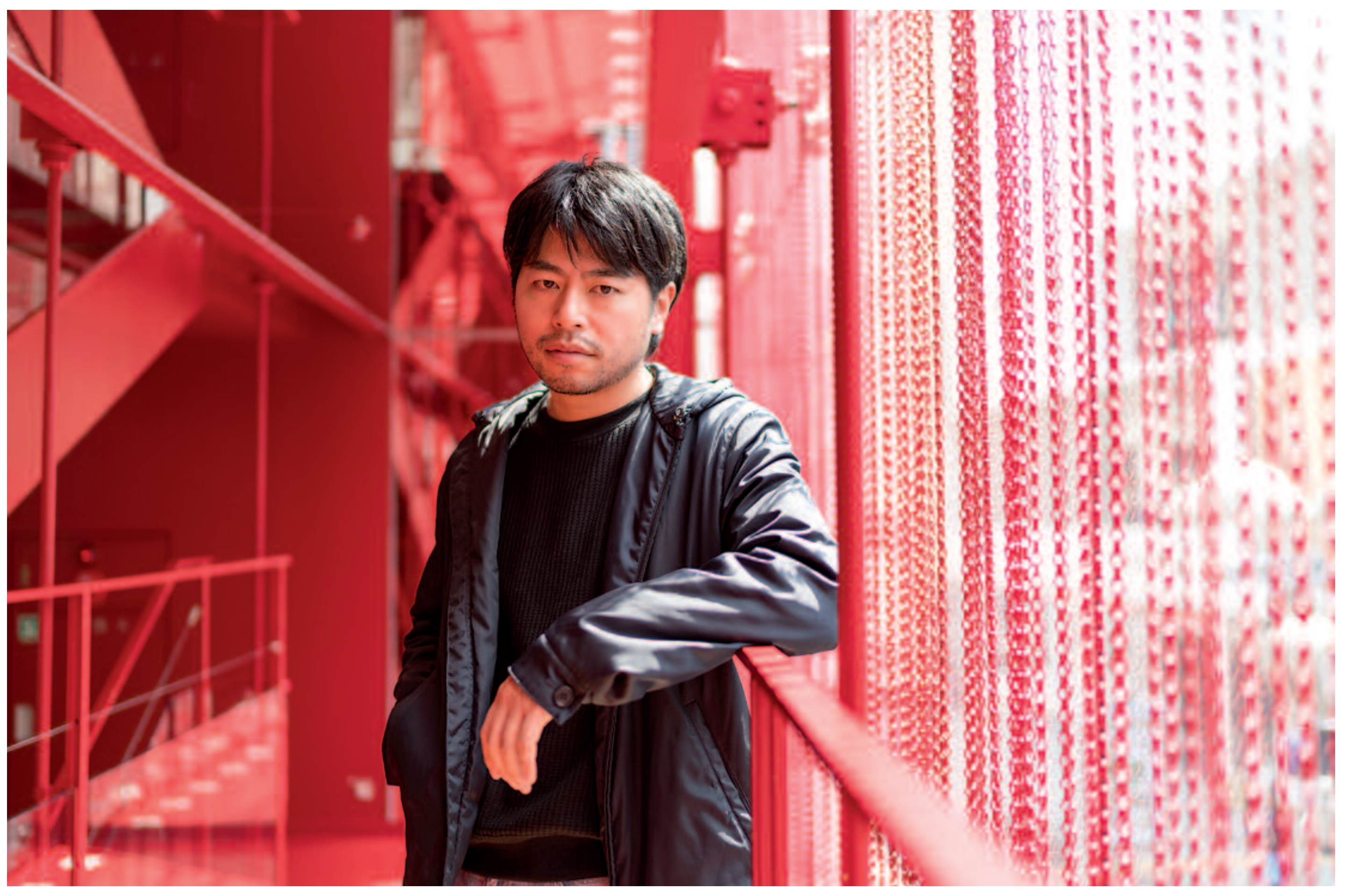
Vous avez déclaré un jour que, pour *Azemichi no Dandi (A Man with Style,* 2011), vous aviez en tête une sorte de père idéal.
I. Y. : J'ai dit que je voulais dépeindre un homme idéal, du moins, ce qui était pour moi un homme idéal à l'époque. Les Japonais ont un sens esthétique particulier que nous exprimons à travers l'idée d'*iki* (être chic, élégant, intelligent). C'est proche de ce qu'on appelle le dandysme, mais si en Occident il s'applique principalement à la mode, au Japon c'est plus un état d'esprit, une émotion. C'est aussi une chose du passé, et aujourd'hui ce n'est plus vraiment nécessaire. Mais quand vous êtes un jeune homme, comme je l'étais à l'époque, et que vous vous demandiez comment mener votre vie, vous cherchiez un principe directeur. C'est ce que j'ai voulu montrer dans ce film.

Pensez-vous que la famille japonaise a évolué ?
I. Y. : Oui. Ou peut-être devrais-je dire que les gens ont changé. Nous ne nous respectons plus autant qu'auparavant. Nous ressentons moins d'empathie envers les autres. Vous pouvez le voir partout. Il suffit de marcher autour de Shibuya ou de prendre un train. Même quand on voit quelqu'un qui a besoin d'aide, on s'en fout. Nous pensons que ce n'est pas notre affaire. Bien sûr, la famille est l'environnement dans lequel nous grandissons. À cet égard, il est à la fois affecté par la société dans son ensemble et contribue à l'évolution de la société.

Pour le tournage d'*Azemichi no Dandi,* les acteurs ont été choisis par le studio après l'écriture du scénario, vous avez donc dû réécrire certains passages pour l'adapter aux acteurs. Cela arrive-t-il souvent ?
I. Y. : Cela dépend, chaque projet est différent. Lorsque la société de production a un rôle important dans la réalisation du film, elle s'occupe souvent du casting. Cela arrive parfois même avant que le script ne soit terminé. Quand j'ai le contrôle complet sur un projet, je préfère écrire l'histoire d'abord, puis penser aux acteurs.

En parlant d'acteurs, IKEMATSU Sôsuke est apparu dans plusieurs de vos films. Qu'est-ce que vous appréciez chez lui ?
I. Y. : En plus d'être un bon acteur, il est le genre de personne qui apporte beaucoup à l'histoire. Il donne toujours tout ce qu'il a. Vous avez presque l'impression qu'il met sa vie en jeu à chaque fois qu'il se présente sur le plateau. En japonais, il existe l'expression *"shinjû dekiru"* qui signifie faire tellement confiance à quelqu'un que vous pouvez le choisir comme partenaire pour un double suicide. Je peux l'utiliser pour IKEMATSU.

Il est présent dans votre dernier film *Yozora wa itsudemo saikômitsudo no aoiro da (The Tokyo Night Sky Is Always the Densest Shade of Blue,* 2017). Ce projet a été inspiré par un recueil de poésie de SAIHATE Tahi. A-t-il été difficile de créer une histoire à partir d'un livre de poésie ?
I. Y. : En fait, cela a été assez libérateur parce que le livre n'a évidemment pas d'histoire linéaire. Je dois admettre que lorsque le producteur m'a proposé le projet, je ne savais pas vraiment comment m'y prendre. Puis j'ai commencé à voir les possibilités offertes par un tel sujet, et je me suis senti libre de développer ma propre histoire et d'exprimer visuellement les sentiments d'insécurité et de vide que véhiculent les poèmes. Après cela, l'idée d'une histoire d'un garçon qui rencontre une fille est venue tout naturellement.



Benjamin Parks pour Zoom Japon

ISHII Yûya rêve maintenant de pouvoir tourner à l'étranger.

A propos de ce film, vous avez récemment déclaré que vous aviez eu l'impression que vous deviez faire ce film. Qu'avez-vous voulu dire par là ?

I. Y. : Nous racontons des histoires afin d'exprimer ce que les gens ressentent – leurs espoirs et leurs peurs. Le problème est de savoir comment les exprimer efficacement. Le sentiment général, surtout chez les jeunes, est celui de la solitude et de l'ennui. Ils ne trouvent plus leur place dans ce monde et éprouvent un sentiment diffus d'insécurité. Cependant, vous ne voyez pas vraiment ces émotions décrites dans les films récents. Trop de films au Japon ne font que flatter le marché commercial. C'est quelque chose que je voulais éviter à tout prix. Je voulais prendre un instantané de Tôkyô. C'est pourquoi nous avons travaillé si vite. J'ai commencé à écrire le scénario en mai 2016, et en septembre nous tournions déjà.

En 2013, vous avez réalisé *Fune wo amu (The Great Passage)* à propos d'une équipe en charge de rédiger un dictionnaire. Bien que très différent de votre dernier film, ce long métrage montre un intérêt pour les mots et la communication. D'après ce que vous avez dit plus tôt, vous semblez penser que la communication et les liens humains ne sont pas aussi forts que par le passé.

I. Y. : En effet, je crois que les mots n'ont plus le même poids qu'auparavant. Par exemple, pensez au mot “amour”. Si l'on compare à il y a 30 ans, il n'a plus la même signification. Les gens le prennent à la légère. Pour moi, cela signifie que maintenant nous considérons les individus et les relations humaines comme des choses acquises. Grâce à Internet, nous avons de nouveaux “amis” tous les jours. Mais que signifie vraiment le mot “ami” ? Qu'est-ce qu'un ami ?

Avant *Yozora wa itsudemo saikômitsudo no aoiro da*, vous avez réalisé *Vancouver no asahi (The Vancouver Asahi,* 2014) sur une équipe de baseball canado-japonaise des années 1930. On a l'impression qu'ils ont été réalisés par deux personnes différentes.

I. Y. : Je comprends ce que vous voulez dire. Il se trouve qu'une personne a vu *Fune wo amu* et l'a suffisamment apprécié pour penser que je pourrais faire *Vancouver no asahi*. En dehors de mon intérêt pour le baseball, j'ai été évidemment tenté de travailler avec un budget beaucoup plus important dans un énorme décor construit pour l'occasion. Le problème était l'histoire elle-même. D'une part, je savais que cela ferait un succès dans la mesure où les Japonais aiment ce genre d'histoire. Mais d'autre part, j'étais réticent à l'idée de raconter une histoire dont le message de base est de dire que les Japonais sont géniaux ! C'est un thème récurrent à la fois dans le cinéma japonais et à la télévision. Mais je ne voulais pas faire un film patriotique, et je l'ai dit à mon producteur. J'ai donc essayé de montrer les choses d'une manière plus équilibrée, en mettant la vie de la communauté japonaise dans la balance.

Cette tendance patriotique est assez puissante actuellement, n'est-ce pas ?

I. Y. : Oui, et c'est intéressant de voir comment nous utilisons les pays étrangers (par exemple, les touristes étrangers au Japon) comme un miroir pour nous dire à quel point nous sommes formidables. Notre estime de soi est si faible que ce n'est que par l'admiration que nous suscitons chez les étrangers que nous pouvons nous sentir fier d'être Japonais.

A 34 ans, vous êtes encore très jeune et pourtant, vous avez déjà 12 films à votre actif. Quels sont vos objectifs à l'avenir ?

I. Y. : J'aimerais travailler à l'étranger. Je ne peux pas encore en parler maintenant, mais je planche actuellement sur une histoire qui se déroule en Asie orientale. J'espère qu'elle pourra être mise en production l'année prochaine. J'en écris actuellement le scénario.

PROPOS RECUEILLIS PAR J. D.

FUTUR Un désir d'ouverture au monde

Après un premier film réussi, MORIGAKI Yukihiro entend bien poursuivre sur sa voie et imposer son style.

Issu de l'univers de la publicité, le cinéaste débutant a prouvé qu'il disposait d'une grande marge de progression. Son parcours professionnel et ses origines ont contribué à lui forger un caractère bien tranché.

Votre parcours vers la réalisation de longs métrages a traversé d'autres univers visuels, en particulier la publicité.
MORIGAKI Yukihiro : Ma vie a pris une tournure inattendue puisqu'adolescent j'étais pris par le sport. J'ai fait de l'athlétisme jusqu'à l'âge de 18 ans. J'étais plutôt bon, mais je ne pensais pas pouvoir en vivre. J'ai donc refusé la bourse qu'une université m'offrait. C'est à cette période, quand je réfléchissais à mon avenir, que j'ai commencé à fréquenter un magasin de location de vidéos près de chez moi. J'ai regardé tous les titres recommandés par le patron de la boutique, un film par jour, et j'ai remarqué que les films avaient le pouvoir d'affecter mon humeur. Je pouvais être déprimé ou inquiet quant à mon avenir, mais après avoir regardé un film, j'avais un moral d'acier. Au début, c'était un sentiment plutôt vague, mais peu à peu je me suis convaincu que le cinéma était fait pour moi.

Et comment avez-vous fini par faire des publicités télévisées ?
M. Y. : Je voulais entrer dans une université d'art, mais mes parents y étaient opposés. Ces établissements sont très coûteux, et à Hiroshima, ma ville, il n'y en avait pas. J'aurais donc dû déménager à Ôsaka ou à Tôkyô. Ma mère disait que seules des personnes célèbres comme KITANO Takeshi étaient capables d'en vivre. Je suis donc resté à la maison et suis allé à l'Institut de technologie de Hiroshima. Dans le même temps, j'ai commencé à m'investir seul dans les médias visuels, en tâtonnant. J'ai même rejoint un groupe de théâtre parce que je pensais que je devais aussi apprendre à jouer.

L'année dernière, vous avez débuté en tant que réalisateur avec *Ojîchan, Shinjattatte (Goodbye, Grandpa)* dans lequel le protagoniste a un complexe : celui de vivre dans la campagne profonde, dans le sud du Japon, tandis que son jeune frère a déménagé à Tôkyô. Avez-vous souffert du même complexe ?
M. Y. : On peut dire ça. Quand j'étais adolescent, j'étais à la fois attiré et effrayé par l'idée de déménager à Tôkyô. Maintenant, vous pouvez trouver toutes les informations que vous voulez sur Internet, mais quand j'étais au lycée, Tôkyô était cette métropole énorme avec toutes ces lignes de train, et des millions de personnes partout. C'était l'endroit où tout le monde portait des vêtements tendance, la ville où vivaient mes idoles et mes acteurs préférés.

Comment décririez-vous votre ville natale ?
M. Y. : Hiroshima est une ville agréable, facile à vivre. Tout autour, il y a beaucoup de nature, mais lorsque vous avez le genre d'ambition professionnelle comme la mienne, elle ne peut tout simplement pas être comparée à Tôkyô. Dans un sens, c'est le genre d'endroit que vous commencez à apprécier après avoir déménagé ailleurs en l'observant de loin. Ce n'est qu'après votre départ que vous réalisez à quel point c'est une ville super.

Comment avez-vous réussi à quitter Hiroshima ?
M. Y. : Quand j'ai fini l'université, j'ai cherché un emploi, mais les grands studios de cinéma, comme la Shôchiku ou la Tôhô, ne cherchaient pas de réalisateurs ou d'assistants. J'ai visité de nombreuses entreprises à Tôkyô, mais personne ne m'expliquait comment devenir réalisateur. Personne n'avait la réponse. Il n'y avait pas de chemin tout tracé pour cette profession. Je me suis également rendu compte, en parlant à plusieurs personnes, que très peu de réalisateurs étaient en mesure de vivre en ne faisant que des films. Puis j'ai remarqué que certains réalisateurs, comme NAKAJIMA Tetsuya, étaient issus de l'univers de la publicité télévisée. J'ai donc choisi cette voie et j'ai trouvé mon premier emploi à Fukuoka.

Pourquoi avez-vous choisi de travailler à Fukuoka ? Après tout, c'est encore plus loin de Tôkyô que Hiroshima.
M. Y. : Il est vrai qu'en termes de taille et de budget, les agences de Fukuoka ne peuvent rivaliser avec celles de Tôkyô ou d'autres grandes villes. Mais elles retournent ce handicap à leur avantage. Elles savent que la seule façon d'obtenir les contrats est de trouver de meilleures idées. Il y a beaucoup d'expérimentations là-bas. Vous êtes encouragés à essayer de nouvelles choses et à proposer des idées originales. Même à cette époque, les meilleurs créateurs de Tôkyô cherchaient des idées à Fukuoka. Ma stratégie consistait à me faire remarquer et finalement à passer dans la division supérieure à Tôkyô.

C'est ce qui est arrivé ?
M. Y. : Oui. Maintenant je peux dire que je suis devenu ce que je suis grâce à ce travail à Fukuoka. Mais plus d'une fois, j'ai eu envie d'arrêter. C'était un environnement incroyablement dur. Bien sûr, quand j'ai été embauché, j'ai tout fait, sauf de travailler sur un plateau. On me faisait laver la vaisselle ou travailler comme gardien. Je devais attendre jusqu'à minuit et travailler ensuite quelques heures sur mes idées. Finalement, pour mes 27 ans, je me suis donné trois ans de plus pour réussir. Je me suis jeté dans l'arène. C'est un monde où vous n'obtenez rien si vous restez les bras croisés. J'ai donc saisi toutes les chances qui m'étaient offertes - même les projets que tout le monde avait refusés. Et puis, un an plus tard, la chance m'a souri. J'ai remporté un prix pour une publicité que j'avais réalisée pour une banque locale, et une grande agence de publicité de Tôkyô m'a embauché.

Maintenant que vous avez votre propre entreprise, est-ce que les choses sont plus faciles ?
M. Y. : Pas du tout ! C'est un combat permanent parce qu'il y a une telle concurrence. Tout le monde veut avoir une part du gâteau.

L'an passé, vous avez fait vos débuts en tant que réalisateur de long métrage. Pourquoi avez-vous choisi le roman de YAMAZAKI Sahoko ?
M. Y. : Parce que c'est une histoire avec une dimension universelle. Tout le monde peut se raccrocher à ses thèmes – la vie, la mort et les liens familiaux –indépendamment de la nationalité et de la culture. En fait, j'ai montré le film dans plusieurs pays étrangers et chaque fois j'ai eu la même réaction. L'universalité du sujet m'a aussi permis de prendre quelques libertés lors du tournage, pour y ajouter quelques trucs visuels.

Combien de temps vous a-t-il fallu pour faire ce film ?
M. Y. : Cinq ans dans l'ensemble. J'ai passé une bonne partie du temps à essayer de trouver l'argent. Au départ, j'avais décidé de tourner un sujet original, mais au Japon, si vous voulez trouver des bailleurs de fonds, vous devez choisir un roman ou, mieux encore, un manga. Si vous ajoutez le fait que j'étais encore un inconnu, les grands réseaux de distribution ont d'abord hésité à projeter mon film dans leurs cinémas. Mais j'ai persisté quand même. En fait, à cette époque, l'histoire de YAMAZAKI était encore inédite. Elle n'avait pas été scénarisée. Alors, quand nous avons réfléchi aux moyens de promouvoir l'idée du film, nous avons demandé à YAMAZAKI de transformer l'histoire en un roman. En d'autres termes, nous avons fait le contraire du processus normal de fabrication des films.

Après avoir dirigé tant de spots publicitaires, comment avez-vous abordé votre première expérience cinématographique ?
M. Y. : Il n'y a pas de mots pour décrire ma joie.



Benjamin Parks pour Zoom Japon

MORIGAKI Yukihiro est un tout jeune cinéaste, mais il sait déjà ce qu'il veut.

J'avais attendu si longtemps ce moment. Aussi lorsque je me suis retrouvé sur le plateau, sur le point de commencer à réaliser mon premier film, j'ai presque été submergé par l'émotion. Bien sûr, il y a eu beaucoup de moments difficiles. Techniquement parlant, comme vous pouvez l'imaginer, un film est beaucoup plus long qu'une publicité, et vous devez considérer à la fois sa structure générale et le rythme de l'histoire (où mettre le point culminant, où détendre la tension, etc.). À la fin du tournage, j'étais épuisé à la fois physiquement et mentalement, mais j'ai été récompensé lorsque le film a été présenté dans plusieurs pays.

Le cinéma est très différent de la publicité, mais pensez-vous qu'ils ont des points communs ? Y a-t-il quelque chose que vous avez appris en faisant des publicités que vous avez été en mesure d'appliquer sur le tournage de votre film ?

M. Y. : D'une manière générale, ces deux médias partagent un même objectif : celui de toucher les gens, d'émouvoir le public. Si vous ne le faites pas dans une publicité, le produit ne se vendra pas. De la même manière, si votre film ne touche pas les spectateurs, ils vont sortir du cinéma en pensant avoir gaspillé leur argent. D'un point de vue technique, nous utilisons les mêmes outils (chariots, lentilles, etc.) de la même manière. Les mouvements de la caméra sont les mêmes. Même la langue que nous utilisons sur le plateau est la même. Et puis, il y a la question de savoir dans quelle mesure et surtout à quelle vitesse vous pouvez évaluer certaines situations et prendre des décisions. La plus grande différence entre les publicités et les films est l'action, bien sûr. Comme je l'ai dit, j'ai étudié cela quand j'étais à l'université. Aussi quand j'ai tourné *Ojîchan, Shinjattatte,* j'ai pu rassembler toutes les différentes expériences que j'avais accumulées par le passé.

Quel message vouliez-vous transmettre avec ce film ?

M. Y. : Vous ne savez jamais quand votre vie prendra fin. Alors, comment allez-vous la vivre ? Que voulez-vous accomplir ? Évidemment, chacun a une réponse différente, mais nous avons tous en commun le désir de profiter de ce que nous avons de mieux. Pour moi, c'est la seule chose que nous devrions garder à l'esprit. Ce n'est certes pas très profond, juste une idée simple, mais c'est tout de même très important. Après tout, nous n'avons qu'un temps limité à consacrer à ce monde. La mort n'est que le dernier acte de notre vie. Nous devrions simplement accepter cette idée et profiter au maximum de notre vie, par exemple en partageant notre temps avec notre famille et les gens que nous aimons.

Il y a quelque temps, j'ai trouvé sur Internet ce que nous pourrions appeler vos premiers débuts - un court métrage intitulé *Zenmai-shiki fûfu (Clockwork)*. C'est un petit film très original. Qu'est-ce qui vous a inspiré à raconter une telle histoire ?

M. Y. : Après avoir entendu certains de mes amis se plaindre de leur mariage, j'ai commencé à me demander pourquoi les gens se mariaient. Pourquoi et comment choisissions-nous notre partenaire ? Il me semble que nous sommes principalement intéressés par ce que nous pouvons obtenir les uns des autres. Est-elle bonne pour le ménage ou la cuisine ? Est-elle capable d'élever nos enfants ? Est-il un travailleur acharné ? Son salaire est-il assez élevé ? En d'autres termes, nous nous traitons les uns les autres comme des outils. Nous faisons en sorte chacun que l'autre puisse travailler pour nous. C'est une approche très utilitariste, voire égoïste, du mariage qui a très peu à voir avec l'amour. C'est pourquoi un nombre croissant de personnes finissent par divorcer.

Je suis sûr que vous réfléchissez déjà à votre prochain film.

M. Y. : Même si je ne connais pas encore bien le cinéma, je peux déjà voir ce qui ne va pas avec le marché japonais : il est simplement trop réduit et replié sur lui-même. Quand j'ai présenté mon film à l'étranger, j'ai réalisé que l'ouverture à l'étranger pourrait être la meilleure façon de continuer à faire des films. Je sais que c'est difficile, mais j'espère, tôt ou tard, travailler ailleurs. J'aimerais tourner un film en France.

PROPOS RECUEILLIS PAR G. S.

EXPOSITION Dialogue avec Albert Camus

Dans le cadre de Transphère, cycle d'expositions consacré à la création contemporaine japonaise, la Maison de la Culture du Japon à Paris a ouvert ses portes à YONEDA Tomoko, photographe de renommée internationale qui vit et travaille à Londres. Célèbre pour son travail consacré aux traces laissées par l'Histoire, l'artiste a choisi pour cette exposition inédite de partir sur les traces d'Albert Camus, parcourant tous les lieux qui ont marqué l'enfance et la jeunesse du prix Nobel de littérature 1957. "*Je me suis efforcée d'alimenter la réflexion sur la nature humaine, en répondant en photographies aux événements du passé, mais aussi aux ombres qui planent de nouveau sur l'Europe et le Japon*", explique la photographe qui offre à travers ses clichés une source de réflexion qui s'accorde parfaitement avec l'œuvre d'un Albert Camus qui passait son temps à s'interroger sur le sens de notre existence et de l'amour.

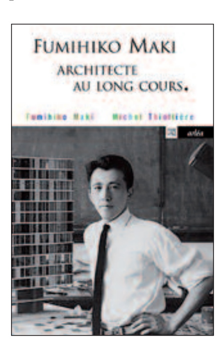

© Tomoko Yoneda

Statue dans un étang et ciel vu à travers les palmiers, Jardin du Hamma (ancien Jardin d'Essai), Alger, 2017. Courtesy of ShugoArts

Jusqu'au 2 juin 2018.
Salle d'exposition (niveau 2). Entrée libre.
Du mardi au samedi 12h-20h.
101 bis, quai Branly, 75015 Paris.

ARCHITECTURE Au service de la bienveillance

Considéré comme l'un des plus grands architectes modernes, MAKI Fumihiko est peut-être l'un des moins connus parmi les grands noms de l'architecture japonaise. Grâce à ce recueil d'entretiens avec Michel Thiollière, on découvre la philosophie qui habite ce bâtisseur humaniste. Il expose ainsi son regard sur le monde et montre aux plus sceptiques que "*les villes ont cette capacité de nourrir des rêves pour l'avenir*". C'est d'autant plus important que le prix Pritzker 1993 défend une approche universelle qui "*transcende les différences stylistiques et régionales et suscite une émotion.*" A lire d'urgence.



Fumihiko MAKI, architecte au long cours, Michel Thiollière, Arléa, 13 €.

MANGA Une approche originale

Le 23 mai sortiront les deux nouveaux tomes de *Destins parallèles*, série en 3 volumes qui a la particularité de raconter une même histoire d'amour vue par les deux principaux protagonistes, Yukichi et Chihiro. Un joli travail scénaristique qui rend aussi un bel hommage à la ville de Kyôto.



Destins parallèles (Koto Koto), de IMAI Daisuke, trad. Fabien Nabhan, Komikku, 8,50 €.

NIHONGOTHÈQUE

Eapu

Dernièrement, des médias japonais ont fait le bilan de l'édition 2018 du *hanami*, cette coutume japonaise d'admirer les *sakura*, les fleurs de cerisier. Ils ont remarqué une nouvelle tendance apparue ces dernières années et qui semble désormais se confirmer. Il s'agit d'*eâ-hanami* à l'instar d'*air-guitar*. Pour le pratiquer, il suffit de s'offrir un pique-nique devant un écran diffusant une image de *sakura* ! J'en ai fait le test. En effet, cela m'évite de me retrouver au beau milieu de la foule et de subir mon allergie aux pollens. Mais cela revient à regarder TF1 sur le canapé avec une canette de bière à la main ! Dès lors, on peut inventer facilement de nouveaux termes en ajoutant le préfixe "eâ (air)" à d'autres mots chaque fois que l'on fait semblant, comme *eâ-karaoke*, entraînement de chant sans voix !



Le néologisme à la nippone ne connaît pas de limite et, à partir de *eâ*, mes compatriotes en ont imaginé un nouveau : *eapu*. A l'origine, c'est l'abréviation de *eâ-purêyâ* (air player) utilisé par les joueurs de jeux vidéo pour qualifier ceux qui font des commentaires sur un jeu sans jamais y avoir joué réellement. Ces derniers temps, cette expression a gagné un terrain plus large et s'applique à toutes sortes de *shittakaburi*, faux connaisseurs. Par exemple, si je critique un manga comme une experte alors que mon ignorance est évidente, on me collera une étiquette de *manga-eapu*. Cela dit, en France, je rencontre souvent des "Nippon-eapu" qui corrigent leurs proches en disant : "On ne dit pas Ozaka, mais Osssssaka !" alors qu'ils mettent de la sauce de soja sucrée sur le riz (ce que les Japonais ne font pas). S'ils insistent pour dire *Nihon* et pas *Nippon*, c'est un *eapu* confirmé. Sinon, vous trouverez chez les Japonais des "Furansu (France)-eapu" qui tiennent souvent un blog intitulé "L'art de vivre en France" en y présentant le Sacré-Cœur, sans pour autant connaître les Restos du cœur. Moi ? Je suis sans doute une grande "Nichifutsu (franco-japonaise)-eapu", spécialiste ni de l'un ni de l'autre, mais qui l'assume sans manquer d'air !

KOGA RITSUKO

MANGA Un cœur GROS comme ça

Ki-oon publie un véritable petit chef-d'œuvre qui ne laissera aucun lecteur sans réaction. A lire et à relire.

Il y a des lectures revigorantes et celle de *Sous un ciel nouveau,* petit bijou signé FUJII Kei pour le scénario et HIRAI Cocoro pour le dessin, en est une. Ode à la vie, à l'espoir et à l'amour, ce recueil de quatre histoires explore avec une subtilité comparable à celle des cinéastes OZU Yasujirô ou KORE-EDA Hirokazu les rapports familiaux et les notions de transmission qui, plus que jamais, sont chahutés à l'heure où le Japon connaît les affres de la dépopulation et la désintégration de la famille. Selon les statistiques officielles, le Japon a perdu 227 000 habitants en 2017 et le nombre de foyers composés de mères célibataires a augmenté de 72 % entre 1983 et 2011. Bref, rien de très réjouissant.

Les deux auteurs de cet opus qui fut d'abord publié sur Internet avant de trouver un éditeur classique auraient donc pu se lancer dans une description sombre de la situation. Mais au lieu de cela, ils ont voulu montrer qu'il ne sert à rien de se montrer fataliste et qu'il existe sinon des solutions à tous les problèmes, du moins des façons de les aborder qui permettent d'ouvrir des perspectives et de susciter l'espoir. Avant même de plonger dans la lecture du recueil édité avec soin par Ki-oon pour sa collection Latitudes, son titre exprime clairement les intentions des deux auteurs puisque leurs quatre histoires seront placées sous le signe du renouveau, notamment dans la manière d'aborder les rapports humains.

Dans le premier récit qui a donné son titre au recueil et qui enveloppe les trois autres histoires, tout commence pourtant de façon classique. Nous sommes quelque part, loin de Tôkyô, dans un petit port de pêche où un couple – Genjirô est pêcheur et Tome tient un petit restaurant – évoque la question de la succession. *"Il faudrait que Ryûta rentre et reprenne le bateau...",* lance Tome tandis que son mari lui répond : *"Tu rêves, ça fait 20 ans qu'il est monté à Tôkyô !".* Une discussion somme toute banale dans le Japon d'aujourd'hui où la transmission d'activités disparaît à mesure que les familles se dispersent. Mais le coup de téléphone qu'ils reçoivent va bouleverser cet ordre des choses qui s'est peu à peu établi dans l'ensemble du pays depuis le tournant des années 1950 et s'est accéléré au cours des 30 dernières années. La mort de Ryûta et de son épouse dans un accident de voiture va amener les deux "anciens" à faire leur "voyage à Tôkyô". A la différence du film d'OZU qui mettait l'accent sur la disparition du lien filial entre des parents de la vieille école, *Sous un ciel nouveau* renverse la situation. Ce sont Genjirô et Tome qui vont prendre la succession de Ryûta qui, avant son décès, avait lancé avec succès un restaurant dans la capitale. Dans ce lieu fréquenté par une jeunesse exubérante qui fait fi des conventions et de la politesse et où Genjirô devient "Gen" pour cette cliente qui commande son moka, les deux "anciens" trouvent leur place. *"Les gens de Tôkyô ne sont pas comme ce qu'on nous montre à la télé et dans le journal... En fait, c'est partout pareil !",* reconnaît l'ancien pêcheur.



Ici pas de conflit générationnel, pas d'opposition frontale entre la ville et la campagne, FUJII Kei et HIRAI Cocoro ont intégré le fait que la tendance est irréversible, sans pour autant accepter qu'elle devienne source de malheur. Au contraire, les deux auteurs se veulent optimistes sans pour autant tomber dans une vision lénifiante de la société. Les deux héros de cette histoire doivent d'ailleurs faire face à la dure réalité – maladie, concurrence déloyale, solitude, petits boulots – du Japon contemporain, mais ils surmontent tous les obstacles grâce à la force de leur amour réciproque – il y a d'ailleurs de très belles pages à ce propos dans le chapitre 2 – et à la solidité du lien qu'ils ont réussi à maintenir avec ce que leur fils avait mis en place.

Il en va de même dans la seconde histoire du recueil intitulé *Le gant de base-ball de maman*. A l'instar d'un KORE-EDA Hirokazu qui explore dans bon nombre de ces longs métrages, l'absence du père, FUJII Kei et HIRAI Cocoro apportent leur regard et montrent encore une fois que l'on peut surmonter la situation à partir du moment où l'on accepte de sortir des sentiers battus. Pas facile pour un jeune garçon de voir ses camarades de club évoquer les exploits de leur père quand le sien est mort et que l'on a aucun souvenir ou

RÉFÉRENCE

SOUS UN CIEL NOUVEAU, de FUJII Kei et HIRAI Cocoro, trad. par Géraldine Oudin, coll. Latitudes, Ki-oon, 9,65 €.

presque de lui. Tout en donnant l'impression de concentrer l'histoire sur l'enfant, les deux auteurs n'en oublient pas, bien au contraire, la mère. Elle est au cœur de ce court récit d'une grande subtilité dans lequel ses silences et ses regards en disent long. Il montre elle aussi comme les personnages de *Sous un ciel nouveau* qu'on ne peut pas se résoudre à se laisser emporter par le quotidien et la routine. Alors qu'au début de l'histoire, elle semble presque étrangère aux tourments de son fils en quête de liens avec son père disparu, elle va prendre le taureau par les cornes et devenir justement le chaînon manquant. *"Ce n'est pas grave si vous ne savez pas jouer, c'est surtout une façon de tisser des liens…"*, lui explique-t-on d'ailleurs. Et elle va jouer le jeu et lui permettre de s'épanouir. La notion de "lien" si importante au Japon se retrouve dans les histoires suivantes et toujours avec la même puissance même si celle-ci est distillée par petites touches. Il est difficile de ne pas être touché par la manière dont Fujii Kei et Hirai Cocoro traite chacune des histoires. Les deux auteurs y ont mis tout leur cœur. D'ailleurs, le prénom de la dessinatrice signifie "le cœur" et "l'esprit" en japonais, et on peut y voir comme une sorte signe que l'œuvre à laquelle elle a prêté son concours déborde justement de bienveillance. *"Quand j'ai eu terminé, j'ai eu l'impression que les personnages continuaient à exister quelque part, comme si l'histoire était inachevée, dans le bon sens du terme"*, explique-t-elle dans un entretien publié en fin de recueil à propos de *Sous un ciel nouveau.* Cette impression, le lecteur la partage également et comme à la sortie d'une séance de cinéma où l'on a vu un très bon film, on se dit qu'on se replongerait bien dans ces histoires afin d'y découvrir des petits détails supplémentaires. D'ailleurs, tous les ingrédients sont là pour en faire un bon film. Selon les auteurs, une société de production les avait contactés pour acquérir les droits audiovisuels, mais malheureusement elle n'a pas donné suite. C'est bien dommage.

Odaira Namihei



Dans "Sous un ciel nouveau", récit en trois parties qui a donné le titre au recueil, les deux auteurs explorent avec une grande subtilité tant du point de vue du scénario que du dessin la notion du lien et de la transmission.

PATRIMOINE Le bon goût de la tradition

Alors qu'on estime que 30 % des maisons seront abandonnées d'ici 15 ans, certains ont choisi de préserver les vieilles demeures.

1 *"Quand j'ai voyagé en Europe, je me suis rendu compte d'une chose : là-bas, on a naturellement le goût de préserver le patrimoine, les objets du passé"*, se souvient IIDA Keiichi, 37 ans. *"On se sent responsable du témoignage d'une époque que peut représenter un objet, de l'histoire qu'il porte pour les générations futures. Au Japon, on a perdu cette culture, on a oublié, surtout à Tôkyô où la tendance est encore plus flagrante en matière d'architecture : lorsque c'est trop vieux, on ne réfléchit plus, on casse pour faire du neuf. On remplace une antiquité par un objet moderne, plus pratique, plus confortable. Dans la capitale, on ne conserve pas, on ne répare pas, on jette."*

Ce jour-là, il fait un temps radieux dans la maison d'IIDA Keiichi. Il y a trois ans, cet architecte a fait le choix de rénover la maison de sa famille, riche de plus de 200 ans d'histoire, qui avait été laissée à l'abandon jusqu'alors. Il a eu envie de redonner vie et de rendre son utilité à ce lieu *"où mon père a grandi. Lorsque l'on regarde l'architecture de cette maison dans le détail, on voit bien qu'elle est très typique des résidences de samouraïs d'autrefois. J'ai pris tout cela en compte dans le projet de rénovation : l'idée est de redonner son usage initial à cette demeure incroyable, tout en lui apportant un brin de modernité avec les sanitaires par exemple."*


Sébastien Lebègue pour Zoom Japon

Pour les IIDA, il n'était pas question de laisser la maison dépérir.

IIDA Keiichi est très fier d'avoir mené ce projet à terme. Il n'a rien laissé au hasard. Pour les matériaux, il a cherché à faire travailler des artisans locaux, à reproduire des savoir-faire traditionnels pour que naturellement, la maison puisse reprendre son allure d'antan. *"J'ai simplement ajouté un peu de confort avec une jolie salle de bains et des sanitaires modernes."* A l'extérieur, un petit jardin, un pont et un petit étang avec des carpes accueillent les visiteurs. La maison est unique, magnifique. On s'y sent bien. L'épouse d'IIDA Keiichi, enceinte d'un petit garçon apprécie les lieux. Tout comme leur petite fille de 2 ans, Kurumi, qui aime pouvoir courir à sa guise et profiter du jardin japonais. *"Cette maison, on ne vit pas dedans tous les trois. Je pense que l'on s'y sentirait terriblement seuls, elle est bien trop grande,* rit-il. *Mais nous y organisons de grandes fêtes de familles, des anniversaires, le Nouvel An. Il y a suffisamment de place pour y accueillir une trentaine ou une quarantaine de personnes et on adore ça."* Leur logement, beaucoup plus modeste, jouxte ladite maison seigneuriale. Pour garantir une rentrée financière, *"on la transforme aussi en* minpaku [location meublée] *pour des fêtes, des mariages. A ma connaissance, c'est la seule maison de ce style dans la préfecture de Tôkyô. Nous en sommes fiers."* IIDA-san pense alors soudainement à toutes ces maisons laissées à l'abandon au Japon. *"Cela me fend le cœur. J'imagine qu'une grande partie de ces maisons recèlent des secrets et mériteraient que l'on s'intéresse à leurs histoires pour leur donner une seconde vie."*

Trop coûteuses à entretenir, à rénover, le nombre de maisons vacantes voire abandonnées a atteint des sommets ces dernières années.

Sébastien Lebègue pour Zoom Japon

Située à une vingtaine de minutes du quartier de Shibuya, la maison de la famille Iida *a les caractéristiques d'une résidence de samouraï.*

Depuis 2015, on en dénombre 8,2 millions à l'échelle du pays. A ce rythme, *"d'ici à 2033, près de 30 % des maisons seront vacantes au Japon"*, estime Yoneyama Hidetaka, chercheur à l'Institut Fujitsu. Les raisons de cette situation sont multiples : dépopulation des provinces où le problème est le plus important, pic de la baisse du nombre de ménages prévu pour 2019, question de succession chez les baby-boomers ou encore cette volonté qui pousse à vouloir investir dans du neuf plutôt que dans le marché immobilier ancien. Si la proportion de maisons vacantes est fortement représentée dans les régions rurales de l'archipel, les villes sont aussi de plus en plus concernées. Et Tokyo n'y échappe pas. *"Les 23 arrondissements de la capitale comptent 11,2 % de maisons vacantes depuis 2013, un record !"* précise Yoneyama Hidetaka. *"Les maisons de bois qui n'intéressent plus personne sont plus concentrées à l'intérieur de la Yamanote. Lorsque les propriétaires décèdent, les maisons se retrouvent vides et c'est fini : les maisons restent ainsi indéfiniment. Lorsqu'on achète, on préfère investir dans du neuf, du moderne qui sera mieux isolé, plus résistant aux séismes. Etrangement, le taux de maisons vacantes est même faible hors des 23 arrondissements, puisqu'il ne dépasse pas les 10,9 %."*
Si la famille Iida ne vit qu'à 20 minutes de train de la bouillonnante gare de Shibuya, elle vit dans un havre de paix total. *"Aujourd'hui, il y a le train, des logements poussent tout autour, des écoles, toutes sortes de bâtiments. A l'époque de mon père, il y a encore 60 ans, il n'y avait pas tant de constructions. Simplement une colline et la maison de ma famille au-dessus"*, raconte l'ar-

Sébastien Lebègue pour Zoom Japon

IIDA Keiichi a pris soin de rénover la maison dont il a hérité en lui conservant ses spécificités d'origine.

chitecte. Dans les années 1950, la famille IIDA vivait de la terre. Elle faisait pousser des légumes et des fruits, essentiellement des kakis que l'on trouve en abondance dans le coin. Il reste d'ailleurs quelques arbres dans le jardin de la fameuse maison. *"On en ramasse des seaux entiers à la saison."* S'il se déplace souvent à Roppongi, pour le travail, IIDA-san n'a qu'une envie le soir venu : retrouver ses quartiers dans son coin paisible. Dans son cœur, il appartient à la partie *"inaka"* du Japon, la campagne. Il n'aime pas particulièrement les espaces trop urbains ou citadins. *"Pour le travail, je suis obligé de me rendre dans les quartiers très animés de la ville, je n'ai pas le choix. Mais à la fin de la journée, j'étouffe. Il y a trop de monde, trop de bruits. Ce n'est pas ce que je cherche pour moi et mes enfants."*

A l'instar d' IIDA-san, de plus en plus de Japonais ont envie de bousculer leurs habitudes, d'embrasser de nouveaux modes de vie, plus proches de leurs valeurs. Parfois, ils n'hésitent pas à retrousser leurs manches et tentent de trouver de nouveaux modèles économiques pour le futur de toutes ces maisons délaissées. En effet, depuis quelques années, des associations se multiplient dans les villes, mais aussi dans les régions les plus reculées. Dans la ville de Takeda, dans la préfecture d'Oita, sur l'île de Kyûshû, la municipalité a pris le problème à bras le corps et encourage l'arrivée de nouveaux habitants en les accueillant et en mettant à disposition des *kominka*, ces maisons de bois japonaises traditionnelles centenaires, rénovées après avoir été abandonnées. Après une période d'essai, les habitants peuvent décider de rester dans la ville durablement ou pas. Aujourd'hui, la ville enre-

gistre le meilleur taux de réussite pour l'installation de résidents avec 50 maisons vacantes qui ont trouvé de nouveaux propriétaires. Autre exemple, dans la ville de Tsuruoka, dans la préfecture de Yamagata, dans le nord-ouest de l'archipel, où la création d'une ONG accompagne les projets de rénovation des propriétaires ou l'installation des nouveaux arrivants. *"Cette dernière solution est à mon sens, celle qui devrait être la plus généralisée"*, souligne YONEYAMA Hidetaka. *"C'est un exemple d'organisation qui marche très bien. Elle permet l'émergence de projets différents et épaule les propriétaires dépassés par une maison, souvent le fruit d'un héritage dont ils ne savent pas que faire et n'ont pas envie de s'en débarrasser non plus car elle conserve une valeur sentimentale."*

D'autres entrepreneurs utilisent le bâtiment pour y installer des affaires. Comme par exemple, le projet *My room*, dans la préfecture de Nagano, qui, depuis 2010, a permis la transformation de 80 maisons vacantes en cafés, boutiques et autres ateliers d'artistes. Ou encore ceux, qui choisissent d'en faire des auberges de jeunesse pour les voyageurs de passage comme à Onomichi, dans la préfecture de Hiroshima (voir *Zoom Japon* n°58, mars 2016). "*Mais ce dernier exemple reste pour le moment le moins viable de tous les exemples cités précédemment*", précise YONEYAMA Hidetaka. *"Il tourne grâce à un investissement par des fonds récoltés via un financement participatif."* A Fuefuki, dans la préfecture de Yamanashi, HOYO Yoshie a également fait le choix de transformer sa *kominka* en hôtel pour touristes. Laissée à l'abandon pendant dix ans, elle a rouvert ses portes en 2014 et rencontre un joli succès auprès des voyageurs étrangers. Le jeune homme de 29 ans, qui vit dans le coin depuis treize ans, en a ouvert une seconde en juin dernier. *"Lorsqu'on pense aux vieilles maisons, dans la campagne, on se dit souvent qu'elles sont décaties, inconfortables"*, explique le trentenaire dans un article du *Japan Times* qui lui était consacré. *"J'ai apporté beaucoup de soin dans la rénovation pour que ces maisons aient du style, retrouvent de la modernité et vantent les plaisirs de la vie à la campagne où j'apprécie de vivre depuis treize ans maintenant."*

Pour les maisons définitivement abandonnées, dénuées de projets et qui pourraient être amenées à rester ainsi encore quelques années, YONEYAMA Hidetaka envisage des solutions plus radicales. *"A terme, ces bâtiments peuvent devenir dangereux s'ils restent ainsi. Il faut un système qui encouragerait les propriétaires concernés à agir et à ne pas laisser la situation se dégrader encore davantage. La plupart de ces propriétaires sont dépassés, et demandent simplement un peu de soutien, d'écoute et d'aide."* Selon lui, les mentalités doivent également évoluer. *"Il faut également montrer aux gens la richesse du marché immobilier de l'ancien au Japon. Les gens n'en ont souvent pas conscience et se tournent systématiquement vers la construction neuve lorsqu'ils veulent acheter par méconnaissance du secteur. Je pense que s'ils avaient davantage conscience de la valeur d'un bien d'occasion, ils ne vivraient pas l'héritage comme un fardeau et s'apercevraient qu'ils pourraient souvent faire une plus-value intéressante."*

IIDA Keiichi s'impatiente. Pour le Nouvel An, sa maison n'est pas à louer. *"Nous la gardons pour recevoir la famille pendant plusieurs jours : c'est vraiment précieux de pouvoir y passer ce temps tous ensemble dans la maison. Nous faisons cela cinq, six fois dans l'année avec la famille ou les amis à la saison de la pousse des bambous plantés dans le jardin. Ces moments de vie n'ont pas de prix"*, souligne-t-il.

JOHANN FLEURI



Sébastien Lebègue pour Zoom Japon

La maison de la famille IIDA dispose, comme il se doit, d'un joli jardin japonais avec son petit étang.

INFOS PRATIQUES

MINPAKU DE IIDA KEIICHI
https://fr.airbnb.com/rooms/12629681
KOMINKA DE HOYÔ YOSHIE
http://loof-ashigawa.com

POLAR A qui la faute ?

Avec son huitième roman traduit en France, HIGASHINO Keigo confirme son statut de grand maître du genre.

Valeur sûre de la littérature policière au Japon, HIGASHINO Keigo s'impose peu à peu dans le paysage du polar en France grâce au travail de suivi mené par Actes Sud. Depuis la publication en 2010 de l'excellent *La Maison où je suis mort autrefois (Mukashi boku ga shinda ie),* l'éditeur d'Arles a mis un point d'honneur à offrir aux amateurs d'intrigues criminelles originales de quoi assouvir leur passion grâce à ce grand maître du genre. La dernière livraison intitulée *Les Doigts rouges (Akai yubi)* ne devrait pas les décevoir. A la différence d'auteurs de romans policiers qui s'installent dans une routine qui permet également aux lecteurs de trouver un certain confort, HIGASHINO Keigo ne manque pas une occasion de dérouter ses fans en leur proposant des histoires et des sujets sans cesse renouvelés. Cela peut parfois dérouter, mais cette approche, y compris quand il fait appel dans quelques romans à son enquêteur atypique, le physicien YUKAWA, permet d'explorer différentes facettes de la société japonaise, ce qui n'est pas pour nous déplaire.
Avec *Les Doigts rouges*, l'écrivain nous entraîne dans un quartier tranquille de la banlieue de Tôkyô. Il a choisi de camper le décor dans une maison ordinaire où vit une famille de *salaryman* tout ce qu'il y a de plus normal, du moins en apparence. Akio, le père, employé de bureau, est marié à Yaeko et ils ont un fils de 14 ans, Naomi. Ils vivent dans la maison des parents d'Akio avec Masae, sa mère qui commence à être atteinte de démence sénile. Jusque-là, rien de plus banal dans le Japon des années 2000. Ce qui l'est moins, c'est le coup de téléphone que Yaeko donne, un soir, à son mari pour qu'il rentre d'urgence et la découverte du corps inanimé d'une fillette dans leur jardin. Très vite, il ne fait aucun doute que l'assassin n'est autre que Naomi. L'adolescent n'éprouve aucun remords, il ne se sent même pas responsable de ce qu'il a fait. Dans pareille situation, les parents auraient fait appel à la police et dénoncé leur fils fautif. Mais chez les MAEHARA, il en va autrement. Dans cette famille où les liens d'affection sont quasi inexistants entre les parents, entre Yaeko et sa belle-mère, Naomi focalise toute l'attention de sa mère qui rejette l'idée de le voir finir en prison. Akio qui se sent responsable de la situation finit par se ranger derrière l'avis de sa femme et se laisse embarquer dans une opération qui consiste à faire disparaître le cadavre du jardin et faire croire à un meurtre commis par un pervers. Mais le stratagème est fragile d'autant que plusieurs indices permettent à la police d'écarter la piste du rôdeur…
L'enquête menée par KAGA, un policier expérimenté, et MATSUMIYA, son cousin qui l'est beaucoup moins, se reporte rapidement dans le quartier et l'étau se resserre autour des MAEHARA. Avec sa finesse habituelle et un scénario très solide, HIGASHINO Keigo entraîne le lecteur dans les méandres des investigations policières. Celui-ci se laisse prendre par le récit, acceptant toutes les pistes offertes par l'écrivain alors même qu'il sait depuis le départ l'identité de l'assassin. Il parvient néanmoins à entretenir le suspense tout au long du roman, ce qui démontre sa parfaite maîtrise du sujet.
Ce que l'on apprécie dans ce polar haletant, c'est aussi l'intérêt qu'il accorde à la description de ce Japon où la question des personnes âgées se pose avec acuité. HIGASHINO Keigo montre que le sujet peut prendre des tours inattendus et que cette réalité qui s'impose chaque jour davantage aux Japonais suppose qu'on y apporte des réponses adaptées. C'est d'autant plus important dans une société fondée sur la notion de piété filiale, du lien familial. Or cela ne s'improvise pas. Les MAEHARA en sont la parfaite illustration et l'histoire dans laquelle ils se sont laissés embarquer à la suite du meurtre commis par leur fils montre à quel point on ne peut pas espérer trouver des solutions durables sans s'investir sur le long terme. Le roman de HIGASHINO Keigo souligne la complexité des liens familiaux de façon très subtile. On attend désormais la prochaine traduction avec impatience dans l'espoir qu'une nouvelle fois elle nous plonge dans un univers différent, plein de surprises et de rebondissements.

GABRIEL BERNARD



RÉFÉRENCE

LES DOIGTS ROUGES (AKAI YUBI), de HIGASHINO Keigo, trad. par Sophie Refle, coll. Actes noirs, Actes Sud, 21,80 €.


SEFA
ジャパンエキスポ
Japan Expo
19e IMPACT
5 ▸ 8 JUILLET 2018
PARC DES EXPOSITIONS
PARIS-NORD VILLEPINTE
Japan Expo
SPACE OPERA
CELEBRATION
EMBARQUEZ POUR
UNE AVENTURE SPATIALE
L'AUTEUR DE COBRA
INVITÉ D'HONNEUR !
GUEST OF HONOR 2018 MANGA
Buichi TERASAWA
© BUICHI TERASAWA / A-GIRL RIGHTS
EN PARTENARIAT AVEC
isan manga
EXPOSITIONS, ANIMATIONS ET
BIEN D'AUTRES INVITÉS PRESTIGIEUX...
RETROUVEZ TOUTES LES FESTIVITÉS SUR
www.japan-expo-paris.com
#japanexpo
MANGA • ANIME • JEUX VIDÉO • MUSIQUE • MODE • TOURISME • ARTS MARTIAUX • TRADITIONS • BIEN-ÊTRE • GASTRONOMIE
LES TICKETS SONT EN PRÉVENTE SUR JAPAN-EXPO-PARIS.COM ET DANS LES RÉSEAUX HABITUELS
TARIFS PRÉVENTES ▸ Jeudi : 17€ • Vendredi : 12€ • Samedi : 22€ • Dimanche : 17€ • Pass 4 jours : 56€ • Billet Zen : 100€
FRANCEBILLET : Fnac - Carrefour - Géant - Magasins U - Intermarché - www.fnac.com - www.carrefour.fr - www.francebillet.com - 0 892 684 694 (0,40€/min)
TICKETMASTER : Ticketmaster.fr - Auchan, Cora, Cultura, E.Leclerc - 0 892 390 100 (0,45€/min)
LES TICKETS SONT ÉGALEMENT EN VENTE À L'ENTRÉE DU FESTIVAL !
GRATUIT POUR LES -8 ANS
TARIFS SUR PLACE ▸ Jeudi : 20€ • Vendredi : 15€ • Samedi : 25€ • Dimanche : 20€ Pass 4 jours et Billet Zen disponibles uniquement en prévente
HORAIRES ▸ Tous les jours : 10h - 18h • Entrée à 9h pour les détenteurs de tickets achetés en prévente
ACCÈS ▸ RER B - Station Parc des Expositions • Autoroute A1 ou A3, puis A104 - Sortie 2 : Parc des Expositions (accès visiteurs)
fnac
Illustration : Aurore © SEFA EVENT • Japan Expo est une marque déposée par SEFA EVENT • SEFA EVENT SASU au capital de 100 000€, RCS BOBIGNY 483919146 Siège Social : 14 Place Georges Pompidou 93160 Noisy-Le-Grand FRANCE

TRADITION Un miso "AOC" en danger

Une décision administrative risque de contribuer à la disparition d'un produit fabriqué depuis plus de 400 ans.



Le Hatchô miso repose pendant deux ans dans des tonneaux surmontés d'un empilement de pierres.

Sekiguchi Ryôko pour Zoom Japon

Comme toutes les régions du Japon qui possèdent chacune un *miso* "du cru", la région d'Aichi est renommée pour sa cuisine assaisonnée au *miso* rouge, au goût épais. Et notamment pour son Hatchô *miso*, réputé pour son processus de fabrication particulier. Le *miso* peut être préparé à base de soja, de sel et de *kôji*, une sorte de champignon qui favorise la fermentation, et que l'on fait pousser sur un lit de riz ou de blé cuit. Mais dans le cas du Hatchô *miso*, le *kôji* est directement cultivé sur le soja, ce qui requiert une plus grande technique et plus de temps de fermentation.

Maruya et Kakukyû, deux petits producteurs qui se trouvent côte à côte à *hatchô* (= 870 mètres ; d'où le nom Hatchô *miso*) au château d'Okazaki, lieu de naissance du premier shôgun, ont su faire perdurer une authentique méthode de fabrication du Hatchô *miso*. Ils laissent le *miso* reposer plus de deux ans à l'air ambiant, dans des tonneaux en bois, des pierres disposées dessus en forme de cône. Cette méthode ancestrale fait du Hatchô *miso* le "*miso* du seigneur", et elle est d'autant plus précieuse de nos jours, que certains producteurs industriels mettent leurs *miso* sur le marché au bout de quelques semaines seulement. Le mélange de l'*umami*, de la légère acidité, d'une pointe d'amertume et de la faible teneur en sel donne de la profondeur aux plats et ne se limite pas à la cuisine japonaise ; il se marie également avec de nombreux plats occidentaux : dans les ragoûts ou dans les gâteaux, il apporte une saveur similaire au cacao et au caramel au beurre salé !

Bien qu'il soit un produit plus que local, il est prisé par les pratiquants européens de macrobiotiques, qui apprécient sa méthode de fabrication artisanale et l'utilisation des ingrédients biologiques. Les *miso* de ces deux producteurs se retrouvent dans différents pays, en Europe et aux États-Unis, grâce à un phénomène contemporain, qui permet à des produits locaux de rencontrer un succès international auprès des amateurs.

Mais actuellement, ces producteurs traversent une phase critique : le ministère japonais de l'Agriculture et de la Pêche les a retirés de la liste des "GI" (geographical indication, équivalent de l'AOC pour les vins en France), des produits de dénominations locales à protéger. À la place, la coopérative de *miso* de la préfecture d'Aichi, la plus grosse de la région, a été désignée. On peut supposer que le gouvernement a voulu favoriser la vente en quantité à l'étranger. Mais de ce fait, non seulement les nouveaux produits de ces deux producteurs ancestraux ne pourront plus être appelés Hatchô *miso*, mais ils risquent également de ne plus pouvoir exporter leur production en Europe, une conséquence qui pourrait s'avérer fatale.

SHIBATA Kaori, spécialiste de culture culinaire, souligne que des cas similaires se retrouvent en Europe, et propose donc de suivre son système en créant deux appellations, en fonction du degré de rapport avec la région (PDO et PGI), comme, par exemple, pour distinguer le vinaigre balsamique issu d'une méthode traditionnelle (PDO) et le vinaigre balsamique propre à la région (PGI).

Ce qui, à l'origine, a été instauré pour protéger les intérêts du producteur peut finalement se retourner contre lui. Cette ironie propre aux temps modernes ne doit pas tuer une tradition culinaire qui perdure depuis plus de 400 ans.

SEKIGUCHI RYÔKO

SOLIDARITÉ

DES MESSAGES DE SOUTIEN dans n'importe quelle langue peuvent être adressés aux deux producteurs locaux via leurs sites Internet :
Maruya Hatchômiso : www.8miso.co.jp
Kakukyû : www.kakukyu.jp

LA RECETTE DE HARUYO

Financiers au Hatchô miso
(Hatchô miso no finanshie)



Maeda Haruyo pour ZOOM Japon

PRÉPARATION

Avant de commencer, penser à tamiser la farine, la poudre d'amande et la levure chimique ensemble.

1 - Dans une casserole, faire fondre le beurre puis cuire jusqu'à la coloration noisette (beurre noisette).
2 - Passer au tamis et au papier absorbant.
3 - Ajouter le miel et le miso puis bien mélanger.



4 - Dans un bol, mélanger le blanc d'œuf et le sucre sans monter.
5 - Ajouter les poudres tamisées.
6 - Incorporer le beurre mélangé.
7 - Garnir le moule avec une poche ou à la cuillère.
8 - Cuire dans un four préchauffé à 180°C pendant 15 minutes environ.
9 - Une fois cuits, démouler tout de suite.

Astuces & conseils :

- On peut utiliser soit un moule en silicone soit en métal. Pour le moule en métal, bien beurrer.
- Disposer dans une boîte hermétique pour stocker les financiers.
- Pour le beurre noisette, quand le beurre commence à mousser, cela signifie "commencer à colorer". Attendre un peu en mélangeant avec le fouet. Une fois que la mousse s'atténue, on atteint la bonne coloration.

INGRÉDIENTS (40 pièces)

90 g de blanc d'œufs
60 g de sucre
40 g de farine
60 g de poudre d'amande
2 g de levure chimique
70 g de beurre
20 g de miel
15 g de Hatchô miso



Yagishita Yûta pour Zoom Japon

Les décors colorés du sanctuaire Chichibu-jinja rappellent à bien des égards ceux de Nikko.

Une échappatoire nommée Chichibu

A moins de 100 km du cœur de la capitale, cette région ne manque pas de ressources pour combler tous les sens.

La ville de Tôkyô est connue pour son dynamisme, mais aussi, pour le stress et les tensions propres à cette immense agglomération de 30 millions d'habitants. De quoi susciter la lassitude de plus d'un de ses visiteurs. Nombre d'entre eux se plaignent du manque d'espaces verts et de l'absence de calme qui la caractérisent. Il s'agit d'un constat partagé par les Tokyoïtes qui, sont plus habitués certes au tumulte de leur ville, mais qui ne manquent pas de dire dans un soupir qu'il y a *"trop de monde"*.

Pourtant, à la différence des touristes, ils connaissent, dans les alentours de la capitale, quelques destinations sympathiques pour un week-end. Le mont Takao, désormais étoilé dans le Guide vert Michelin, en est un exemple. Mais si vous cherchez un endroit pour retrouver le calme, ce n'est peut-être plus une bonne idée. Avec plus de 2,5 millions de visiteurs par an, il y a fort à parier que vous tombiez sur la même foule rencontrée dans le centre-ville de Tôkyô. Kamakura ? Vous risqueriez hélas de vivre la même chose dans l'ancienne capitale aussi, débordée surtout en été par les surfeurs et les amateurs de promenades littorales.

Si vous êtes à la recherche d'une destination calme, en pleine nature et riche d'histoires et de cultures locales à proximité de la capitale japonaise, prenez donc la direction du nord-ouest au départ de la gare de Shinjuku pour vous rendre dans la région de Chichibu, à environ 80 km de là. Très montagneuse – le sommet le plus haut de la région, le

mont Kobushigatake, culmine à 2475 mètres – , il formait historiquement la frontière entre les régions de Musashi et de Kai (actuelles préfectures de Tôkyô et de Yamanashi). Traditionnellement connue pour la production de soie qui permettait aux agriculteurs de rendre les hivers financièrement plus confortables, cette région exportait ses produits textiles même en Europe vers la fin du XIXe siècle. Concurrencée par des fibres synthétiques, l'industrie qui fut même l'un des piliers de l'économie japonaise à l'époque a connu un déclin fatal au cours du siècle suivant. On peut pourtant avoir une idée du passé glorieux de la région en visitant le Chichibu Meisen Kan, un musée dédié au kimono artisanal et local qui fut surtout populaire pendant l'ère de Taishô (1912 -1926).

Si la région attire beaucoup de touristes surtout en automne, c'est qu'elle cache de nombreuses destinations offrant des vues spectaculaires en cette saison d'érables couleur rouge sang et de ginkgos aux feuilles dorées. La gorge de Nagatoro est l'une d'elles. Baignée dans les faibles lueurs du mois de novembre, une barque en bois glisse doucement sur la surface du fleuve Arakawa. Sous les yeux ébahis de la dizaine de passagers à bord, se déploie une aquarelle automnale grandeur nature. Il n'y a presque pas de vent, mais les mouvements de la barque font miroiter délicatement les reflets sur l'eau qui coule vers le sud. Le silence qui règne est à peine troublé par les bruits des canards cherchant sans cesse des algues.

Au fil des siècles, ce cours d'eau a modelé et façonne encore ce paysage unique, célèbre pour ses formations rocheuses. Les Japonais les appellent *"iwa datami"* [rochers en tatami] en référence à leur structure qui ressemble à celle d'un mille-feuille. Selon plusieurs légendes, les pèlerins d'autrefois qui se rendaient au sanctuaire shintoïste de Hodosan auraient tenu des banquets sur ces rochers sous la lumière de la lune.

De fait, la région possède de nombreux sanctuaires shintoïstes comme celui de Hodosan, mais le plus connu est sans doute le Chichibu-jinja, qui existe depuis au moins le IXe siècle. Les fins connaisseurs

Yagishita Yûta pour Zoom Japon

La gorge de Nagatoro.



Yagishita Yûta pour Zoom Japon

La compagnie Seibu offre une expérience unique à bord de ce train aménagé par l'architecte KUMA Kengo.

Yagishita Yûta pour Zoom Japon

Les repas préparés dans le train sont conçus avec des produits locaux et de saison.

de l'architecture japonaise y trouveraient quelques ressemblances avec le fameux sanctuaire de Nikkô, surtout au niveau des couleurs vives de la façade et des sculptures d'animaux qui l'ornent. Ce n'est pas un hasard puisque HIDARI Jingorô, sculpteur légendaire du XVIIe siècle et auteur des fameux trois chats du sanctuaire de Nikkô, a laissé aussi quelques œuvres à Chichibu.

Ce lieu saint est notamment connu pour son festival nocturne qui se tient chaque année les 2 et 3 décembre, le Chichibu Yomatsuri. Un événement spécial pour les locaux qui patientent depuis des mois. *"C'est pour ce jour qu'on vit"*, plaisante-t-on ainsi dans la région. En ce jour exceptionnel, la ville de Chichibu déborde de stands de nourriture et de touristes venant de partout, parmi lesquels des hommes en habit traditionnel qui traînent six immenses chars, hauts d'une dizaine de mètres et pesant quelques tonnes. Apogée de cette grande fête, pas moins de 7 000 feux d'artifice éclairent la foule et les chars au moment où ces derniers arrivent devant l'hôtel de ville. Ce festival, qui a attiré presque 400 000 touristes en 2016, a été inscrit la même année sur la liste du Patrimoine immatériel de l'Unesco.

Pour mieux faire valoir les richesses de la région, la compagnie ferroviaire locale Seibu Tetsudô a lancé en 2016 le train de luxe baptisé "52 sièges de bonheur" et aménagé par le célèbre architecte KUMA Kengo, entre la gare d'Ikebukuro dans le nord de Tôkyô à celle de Chichibu. Dans le wagon-restaurant, les cuisiniers renommés de la région préparent des plats de qualité avec des produits locaux. Fidèles à la tradition culinaire du pays, les chefs changent à quatre reprises le menu au fil des saisons. La compagnie ferroviaire, devenue centenaire en 2015, a pris soin de décorer l'intérieur des wagons avec de l'artisanat local - les abat-jour en washi, le plafond en bois, et les rideaux en soie séparant des wagons -, sans oublier d'installer une réplique d'un char du festival Chichibu Yomatsuri, grand symbole régional.

Comme il s'agit du seul train du genre disponible depuis le centre-ville de Tôkyô, la réservation peut

s'avérer difficile, mais vous pouvez tout de même tenter votre chance en visitant le site de Seibu Tetsudô, disponible également en anglais (www.seiburailway.jp/railways/seibu52-shifuku/common/img/home/howto_eng.pdf). Le tarif est de 10 000 yens (75 euros) pour le train du midi et 15 000 yens (110 euros) pour celui du soir.

Depuis le lancement, le train séduit non seulement des passionnés de voyage, mais aussi des amateurs de boissons alcoolisées. Chose compréhensible quand on regarde la carte, sur laquelle figurent entre autres sakes, vins, whisky, et d'autres produits de la région de Chichibu. Ce qui provoque littéralement l'enivrement des passagers, c'est surtout le whisky de la marque Venture Whisky, une start-up locale créée en 2007. *"Le climat propre à Chichibu, là où il fait très chaud en été et très froid en hiver, accélère le processus de maturation"*, raconte TABATA Sôma, un des quinze employés de la distillerie qui évoque aussi la qualité de l'eau de la région, essentielle pour la production de ce breuvage quasi divin.

Tout le matériel de distillation est importé d'Ecosse, mais ils utilisent des barils en chêne japonais Mizunara de Hokkaidô. Déjà auréolées par de prestigieux prix internationaux comme World Whiskies Awards, certaines bouteilles de la distillerie sont devenues difficiles à trouver. *"On ne produit que 90 000 litres de whisky par an, ce qu'une grosse distillerie écossaise produirait en deux ou trois jours"*, confie TABATA Sôma. Sur place, pas possible hélas d'acheter une bouteille, la distillerie conseille donc aux clients de faire le tour des bars locaux pour goûter leur whisky. Par ailleurs, elle collabore depuis 2016 avec des agriculteurs de la région pour fabriquer du whisky à partir de l'orge cultivée à Chichibu. *"On vient de goûter le new pot (le whisky très jeune juste après la distillation). Il avait un goût très riche et complexe"*, explique TABATA Sôma, qui ne sait pourtant pas comment ce goût va évoluer. *"On va devoir attendre au moins trois ans pour voir les premiers résultats"*, poursuit-il, les yeux brillant d'impatience.

YAGISHITA YÛTA



Yagishita Yûta pour Zoom Japon

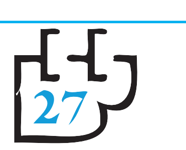
Début décembre, le Chichibu Yomatsuri attire des milliers de personnes.



Yagishita Yûta pour Zoom Japon

Le whisky de la région bénéficie d'une cote de popularité élevée chez les amateurs de ce breuvage.

ZOOM ANNONCES



événements



● **Exposition de Washi et récitation "Le dit du Genji"** Du 29 mai au 2 juin 2018. Workshop : Washi (papier japonais) mercredi 30, jeudi 31 mai et vendredi 1er juin 15h-17h / samedi 2 juin 14h-16h participation : 10€ réservation : envoyer un mail à gennji.washi.exposition@gmail.com récitation : mardi 29 mai 18h45-19h15 (dans le cadre du vernissage) mercredi 30, jeudi 31 mai et vendredi 1er juin 17h15-18h15 / samedi 2 juin 16h30-17h30. Espace Japon 12 rue de Nancy 75010 Paris



cours

● **Cours de chansons populaires** japonaises des années 1930 à 1980 à Paris. Chantons en japonais en apprenant la grammaire japonaise et l'histoire du Japon. 30€ le cours de 90 minutes. 06 1045 8977 mail : takemotomotoichi@yahoo.fr

IMOTO SEITAI FRANCE - MÉTHODE JAPONAISE AUTHENTIQUE DE SOINS ET D'EXERCICES D'AJUSTEMENT POSTURAUX
À Paris : Formation à l'année, Cours découverte et Week-ends Séminaire ouverts à toutes et à tous quel que soit son âge et ses objectifs. Centre affilié à l'Institut Imoto Seitai de Tokyo «Honbu Dojo». Soins personnalisés auprès de monsieur Olivier LAHALLE. Retrouvez toutes les informations sur www.imoto-seitai.fr
Contact : info@imoto-seitai.fr / 06 33 48 86 30

● **Ateliers DESSIN-MANGA** et **stage intensif de japonais** pour les enfants pendant les vacances scolaires. Informations et réservation sur www.espacejapon.com

Tarifs des annonces (pour 100 carac.)		Options	
Emploi	50€ttc	20 car. suppl.	5€ttc
Evénement	45€ttc	option web (publication immédiate sur le web + 5 img.)	20€ttc
Cours	40€ttc	cadre	50€ttc
Amitié	40€ttc	gras	50€ttc
Logement	35€ttc	img. papier	100€ttc
Divers	30€ttc		

● **Stage de taiko le 26 mai** Ouvert à partir de 13 ans, et au moins jusqu'à 70 ans. Accessible à tous, sans pré-requis musical ou corporel. Pas besoin d'avoir le rythme. Informations et réservation sur www.tsunagari-taiko-center.com

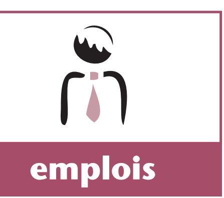
● **Stage intensif de japonais** pour débutant du 16 mai au 22 juin - 24h - mer. et ven. 19h-21h - 299€. Matériel compris. Inscription sur www.espacejapon.com



divers

● **Les kimonos, et tous les accessoires** et les Haorris en vente www.kimonoaparis.com





emplois

AKASUGI Tokyo
Création de voyages sur mesure au Japon
Nous recrutons pour notre bureau de Tokyo:
un agent de voyages japonais francophone à partir de juillet 2018

Mission:
concevoir, organiser et vendre des voyages sur mesure à la clientèle francophone

Assister le responsable de l'agence dans la gestion des taches administratives

Profil souhaité:
bonnes connaissances du Japon et de ses structurestouristiques, licence de «Travel Expert».

Merci d'envoyer votre CV et lettre de motivation à : Delphine Trunde info@akasugi.jp

ZOOM JAPON

100 % gratuit
100 % Japon

1 magazine, 4 langues

Zoom Japon est le seul magazine à offrir une vraie couverture intégrale du Japon.

ズーム・ジャポンはヨーロッパで唯一、質の高い日本の情報を4ヶ国語で発信し、合計20万部以上を発行しているフリーマガジンです。

CLUB ZOOM

Recevez chaque mois* un exemplaire de ZOOM Japon !
*Pas de publication le mois de janvier et d'aout.

En vous abonnant à ZOOM Japon, vous devenez automatiquement membre du Club ZOOM. Cela vous permet de participer chaque mois à un tirage au sort qui vous donnera la possibilité de gagner des livres, des DVD, des invitations à des spectacles et bien d'autres choses.
Tarifs d'abonnement pour 1 an (10 numéros) : Vers la France 28 € / l'Union europénne et la Suisse : 42 € / les autres pays : 56 € ttc

ABONNEMENT EN LIGNE
www.zoomjapon.info



Cadeau du mois

Ce mois-ci, le Club ZOOM vous propose de gagner le **livre *Konbini*** (Editions DENÖEL) de Sayaka Murata

Pour participer au tirage au sort, veuillez répondre à la question :
Que pensez-vous du dossier sur les nouveaux visages du cinéma japonais ?
Envoyez votre réponse à *club@zoomjapon.info* en indiquant votre numéro d'abonné. Tous les nouveaux abonnés peuvent participer.
Jusqu'au 31 mai 2018.

ZOOM Japon est aussi sur facebook. Le meilleur moyen pour s'informer.

F/zoomjapon

Newsletter

L'inscription gratuite à notre newsletter vous permet d'être informé(e) sur nos offres du moment pour gagner des voyages, des places de cinéma, de concert ou des entrées d'exposition ou de salon, etc... toujours liés au Japon !
RDV sur **www.zoomjapon.info**

Si vous êtes dans la restauration et si vous souhaitez recevoir ZOOM Japon, contactez FOODEX

ZOOM JAPON

Zoom Japon est publié par les éditions Ilyfunet
12 rue de Nancy
75010 Paris, France
Tel: +33 (0)1 4700 1133
Fax: +33 (0)1 4700 4428
www.zoomjapon.info
courrier@zoomjapon.info
PEFC 10-32-2813
Dépôt légal : à parution
ISSN : 2108-4483
Imprimé en France

Responsable de la publication : Dan Béraud

Ont participé à ce numéro :

Odaira Namihei, Gabriel Bernard, Ritsuko Koga, Eric Rechsteiner, Jérémie Souteyrat, Gianni Simone, Jean Derome, Johann Fleuri, Yagishita Yûta, Aoyama Shinji, Ryôko Sekiguchi, Maeda Haruyo, Benjamin Parks, John Lander, Sébastien Lebègue, Hirai Michiko, Ohmi Shun, Yoshiyuki Takachi, Kashio Gaku, Kimié Ozawa, Takako Taniguchi, Chiho Ichikawa, Marie Varéon (maquette)

Contact publicité : pub@zoomjapon.info

BIZ STREAM

[Catch a trend]

Samedi 16h10 / 22h10
Dimanche 04h10 / 10h10

Chaque semaine, un concentré d'actu économique à travers les dernières tendances, stratégies et technologies issues du Japon. Perspectives variées et décryptages en profondeur sont au rendez-vous pour mesurer leur impact en Asie et dans le reste du monde.







NHK WORLD-JAPAN est une chaîne en anglais disponible sur:



canal 473



canal 244



canal 358



canal 548



canal 732

En direct sur le web et l'appli gratuite:
nhk.jp/world

